

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JULIANA BACH VIANA
NATALIA KLEIN**

ADORÁVEL PSICOSE:
SÉRIE DE FICÇÃO BASEADA NAS CRÔNICAS DO BLOG HOMÔNIMO E
DESTINADA À VEICULAÇÃO NA INTERNET

UFRJ/CFCH/ECO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JULIANA BACH VIANA
NATALIA KLEIN**

ADORÁVEL PSICOSE:
SÉRIE DE FICÇÃO BASEADA NAS CRÔNICAS DO BLOG HOMÔNIMO E
DESTINADA À VEICULAÇÃO NA INTERNET

Rio de Janeiro

2009

Juliana Bach Viana
Natalia Klein

ADORÁVEL PSICOSE: série de ficção baseada nas crônicas do blog homônimo e destinada à veiculação na internet

Relatório técnico submetido
à Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de
bacharel em Comunicação Social,
habilitação em Radialismo

Orientador: Prof. Mauricio Lissovsky

Rio de Janeiro

2009

S237 VIANA, Juliana Bach e KLEIN, Natalia

Adorável Psicose: Série de ficção baseada nas crônicas do blog homônimo e destinada à veiculação na internet/ Juliana Bach Viana e Natalia Klein. Rio de Janeiro, 2009.

102f.: il.

Relatório de projeto experimental (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de Comunicação. 2009.

Inclui 02 videos: 4'44" e 5'30", respectivamente

Orientador: Mauricio Lissovsky

1.Série para internet. 2.Obra audiovisual. 3.Relatório técnico – Monografias. Lissovsky, Mauricio (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Escola de Comunicação. III. Adorável Psicose.

CDD: 658.4

Juliana Bach Viana
Natalia Klein

ADORÁVEL PSICOSE: série de ficção baseada nas crônicas do blog homônimo e destinada à veiculação na internet

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, .07 de julho de 2009.

Prof. Pós - Dr. Maurício Lissofsky, p, ECO/UFRJ

Prof^a. Dr^a Ivana Bentes, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Fernando Salis, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

DEDICADO À FÁTIMA BACH VIANA E BELA STOLAR

AGRADECIMENTOS

**FLÁVIO IZHAKI
RONALDO FONTES DE OLIVEIRA VIANNA
FAMÍLIA BACH
FANIA IZHAKI
AKIVA IZHAKI**

RESUMO

VIANA, Juliana Bach e KLEIN, Natalia. **Adorável Psicose**: série de ficção baseada nas crônicas do blog homônimo e destinada à veiculação na internet: Série de ficção baseada em crônicas de blog homônimo, com duração média de cinco minutos por episódio. Foram escritos, produzidos e editados 02 (dois) episódios para veiculação na internet. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

“Adorável Psicose” é uma série de ficção para internet sobre as bem-humoradas situações vividas por *Natalia*, uma escritora de 25 anos que decide fazer análise para tentar controlar seu comportamento obsessivo e resolver suas questões com os homens. A estrutura dos episódios é alinhavada pela conversa da personagem principal com uma terapeuta e entrecortada por cenas que ilustram o assunto da vez. São situações bem cotidianas, porém, deturpadas pelo ponto de vista psicótico da protagonista. Foram produzidos os dois primeiros episódios destinados à veiculação no blog homônimo, desenvolvido por Natalia Klein.

SÉRIE PARA INTERNET , OBRA AUDIOVISUAL, COMUNICAÇÃO SOCIAL –
RELATÓRIO TÉCNICO.

ABSTRACT

VIANA, Juliana Bach e KLEIN, Natalia. **Adorável Psicose**: série de ficção baseada nas crônicas do blog homônimo e destinada à veiculação na internet. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

“Adorável Psicose” (“Lovely Psychosis” in Portuguese) is an internet sitcom about the light-hearted situations in which Natalia finds herself in. The 25 year old writer decides to see a therapist to try to control her obsessive behavior and resolve her issues concerning men. The structure of the episodes is guided by the main character’s conversations with her therapist, which are intersected with scenes that depict the episode’s topic. The protagonist presents everyday occurrences that are distorted by her psychotic point of view. The first two episodes were produced and will appear on the homonymous blog created by Natalia Klein.

WEBSERIE, AUDIOVISUAL , SOCIAL COMUNICATION – TECHNICAL
REPORT.

SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO**
 - 1.1. Contexto do trabalho**
 - 1.2. Objetivo**
 - 1.3. Justificativa da relevância**
 - 1.4. Organização do relatório**

- 2. PRÉ-PRODUÇÃO**
 - 2.1. Desenvolvimento do produto audiovisual**
 - 2.1.1. Público**
 - 2.1.2. Concepção da obra**
 - 2.1.3. Aquisição de direitos**
 - 2.1.3.1. Direitos do roteiro**
 - 2.1.3.2. Direitos de imagem**
 - 2.1.3.3. Direitos musicais**
 - 2.1.3.4. Agenciamento do elenco**
 - 2.1.4. Infra-estrutura**
 - 2.1.5. Seguros**
 - 2.1.6. Orçamento**
 - 2.1.7. Fontes de financiamento**
 - 2.2. Roteiro**
 - 2.3. Planejamento e organização das filmagens**
 - 2.4. Definição da equipe técnica**
 - 2.5. Definição do elenco**
 - 2.6. Calendário das reuniões gerais de produção**
 - 2.7. Definição das locações**
 - 2.8. Decupagem / Análise Técnica / Cronograma de Filmagem**

- 3. PRODUÇÃO**
 - 3.1. Direção**
 - 3.2. Produção**
 - 3.3. Direção de Fotografia**
 - 3.4. Direção de arte**
 - 3.5. Técnico de som**
 - 3.6. Gravação**

- 4. PÓS-PRODUÇÃO**
 - 4.1. Edição de imagem**
 - 4.2. Edição de som**
 - 4.3. Mixagem**
 - 4.4. Distribuição**
 - 4.5. Exibição**

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APÊNDICES

1. INTRODUÇÃO

“Television has done much for psychiatry by spreading information about it, as well as contributing to the need for it.”

(Alfred Hitchcock)

O presente trabalho relata a produção da série Adorável Psicose, baseada nas crônicas escritas por Natalia Klein para seu blog¹. A ideia inicial era produzir um conteúdo audiovisual que complementasse o site, mas, ao longo do processo, percebeu-se que se tratava de um produto com características interessantes a um novo tipo de público que surgiu com o incremento da tecnologia de comunicação via internet e celular.

Além de formular um projeto de uma série que é inovador, por ser adequado a essa nova forma de consumo de produtos audiovisuais, a proposta é a de produzir um material de qualidade, contribuindo ainda mais para a consolidação dessas novas tecnologias como importantes meios de comunicação.

O universo retratado na série, como o próprio título já sugere, está relacionado à psicanálise, que funciona como um condutor dos conflitos da protagonista, um recurso para se externar o que somente seria possível transmitir através da literatura: o mundo interior, os pensamentos, as divagações.

Entende-se que o consultório da psicanalista é um espaço que permeia o imaginário das pessoas como sendo um local destinado à reflexão sobre si e sobre o mundo. E é este lugar o ponto de partida para os episódios da série Adorável Psicose, é sempre ali que a personagem levanta a questão a ser desenvolvida durante o capítulo. A figura da terapeuta funciona como um reflexo da própria protagonista, forçando-a a tirar conclusões, provocando indagações e ajudando-a a descobrir possíveis respostas para os dilemas colocados durante as consultas.

¹ Blog Adorável Psicose: www.adoravelpsicose.blogspot.com

Em uma época em que a psicologia se encontra cada vez mais acessível para a população, ocorre, simultaneamente, a democratização dos meios de comunicação, que torna possível que se produza e que se veicule um conteúdo de qualidade na internet.

1.1. Contexto do trabalho

Há muito tempo, produzir cinema ou vídeo deixou de ser uma prática cara e inacessível à maioria das pessoas. Há algum tempo, os produtos audiovisuais deixaram de ter a possibilidade de divulgação restrita às salas de cinema e televisões. Assistir um vídeo pelo computador ou pelo celular tem se tornado cada vez mais rotineiro e pesquisas comprovam que esse é um hábito que cresce a cada dia. Para se ter uma idéia, atualmente, quase 74% dos jovens possuem celulares, conforme apontou a pesquisa Dossiê MTV 4. E, segundo dados da Anatel, divulgados em abril de 2009, o número de aparelhos celulares no Brasil, até março, chegou à 153,67 milhões.

Em julho de 2008, o site de notícias G1² divulgou dados da pesquisa feita pela empresa Gartner, que afirmava que o número de computadores no mundo ultrapassou a marca de um bilhão, com o a expectativa de duplicar até 2014. E o Brasil está em 10º lugar no ranking dos países que mais usam PCs de acordo com um estudo feito pela Computer Industry Almanac, um número quantitativo de 33,3 milhões de máquinas.

O computador passou a estar presente no escritório, em casa, nos locais de lazer tornado-se parte cotidiano. A princípio, ele era um facilitador de tarefas, um acessório. Hoje, o computador pessoal transformou a informática em um meio de comunicação de massa.

Nessa conjuntura crescente, a Internet se consolida como principal meio de comunicação entre os jovens. A inclusão digital possibilitou um maior numero de lugares com acesso à Internet gratuito e ajudou no crescimento de jovens que

² <http://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,MUL611041-6174,00-NUMERO+DE+COMPUTADORES+NO+MUNDO+ULTRAPASSA+BILHAO.html>

acessam a rede: de 66% em 2005 para 86% em 2008 (Dossiê Universo Jovem MTV, 2006).

As mídias sociais são as mais populares entre os jovens. Oito em cada dez jovens fazem parte de uma comunidade na Internet, sendo que 84% deles acessam a rede para visitar o Orkut dos amigos, que hoje tem como a maioria em seus cadastros, jovens brasileiros (Dossiê Universo Jovem MTV, 2006).

Outra febre na Internet é o site YouTube. Criado em 2006, ele possibilita que seus usuários carreguem e compartilhem seus vídeos. “Dentre os motivos de acesso à rede 68% o fazem para assistir a vídeos em sites como esse, e 28% desse jovens possuem cadastro, o que significa que eles participam ativamente inserindo vídeo, comentários e opiniões” (Dossiê Universo Jovem MTV, 2006). Através do YouTube o vídeo digital popularizou, permitindo inúmeras propagandas virais chamando a atenção de empresas de comunicação como uma nova mídia.

É a era da cultura de convergência, ou seja, “um fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos” (JENKINS, 2009, p. 27). Não é mais necessária uma grande mídia para divulgar uma grande idéia. Basta apenas uma boa idéia para gerar conexões. E um dos atrativos e diferenciais, da Internet é ser um veículo de informação interativo, instantâneo e que possibilita o acesso múltiplo à informação. Com um feedback imediato, a maneira como as empresas falam com seus consumidores muda. A “comunicação de massa” se transforma.

Nunca a propaganda boca-a-boca foi tão presente. Atingir o indivíduo hoje é importante porque, para a circulação do conteúdo, é imprescindível a participação contínua do seu consumidor. É o seu “comportamento migratório”, que os fazem procurar por toda e qualquer parte as experiências de entretenimento que desejam – o que possibilita as conexões de conteúdos midiáticos diversos.

Surgem daí oportunidades de investimento em novas mídias, novas formas de atingir seu público. E uma dessas formas é através das webséries. São séries de vídeos curtos que podem estar ligados apenas a divulgação de conteúdo ou expressão de arte como também propaganda.

Como a possibilidade de distribuição online, as webséries costumam ter produção barateada e conseguem explorar o potencial viral da rede. Em matéria na Revista Época de março de 2009, Rodrigo Turrer cita sucessos no Brasil como a novela independente do Núcleo Virgulino, “Mina e Lisa” - as aventuras de duas filhas de decasségus com mais de um milhão de visualizações no YouTube em um ano. Grandes empresas também já exploram esse filão. A Oi Futuro, por exemplo, lançou um modelo interativo, o “Desenrola” uma websérie voltada para os jovens, com discussão de temas como sexualidade, drogas e mercado de trabalho. Como o meio exige, a Oi Futuro veicula o “Desenrola” em sites, blogs, rádios e mídias sociais. Há ainda a proposta de transformar essa webserie em um longa-metragem.

Outro exemplo de conteúdo produzido para internet e telefonia móvel é “Mateus, o balconista”. A série, desenvolvida pela Cavídeo Produções, foi criada para ser exibida em celular no projeto Oi TV Móvel em 2008. Mateus é balconista de uma locadora de filmes que interage com seus clientes bastante peculiares. Foram produzidos 20 episódios com duração média de cinco minutos, em que cada um deles aborda um tema referente ao universo dos cinéfilos. Em 2009, a série foi adaptada para um filme de 70 minutos, também destinado à veiculação pelo celular, o que contraria todas as convenções sobre o tempo de tolerância do espectador para esse tipo de mídia.

A websérie produzida pelo MSN e intitulada “Control C Control V”³ é mais um projeto que se encaixa no perfil descrito acima. Episódios curtos, de aproximadamente cinco minutos, porém com um diferencial: o roteiro é baseado em conversas reais via MSN que o próprio usuário pode mandar para o site e concorrer com outras histórias. Ao enviar as conversas, o participante deve colocar um título e escolher uma das dez categorias disponíveis, dentre elas ação, romance e culinária. Os vídeos são postados em uma página do próprio portal do MSN, onde também são disponibilizadas para o espectador as conversas que inspiraram cada episódio.

³ Control C Control V: <http://msn.copieecole.com.br/Default.aspx>

Ainda é possível citar outros produtos similares ao que se deseja oferecer através da série Adorável Psicose. Mas o grande diferencial do produto em questão é a qualidade técnica e a relevância artística, que agregam valor e o tornam pioneiro dentro do atual panorama das webséries de ficção.

1.2. Objetivo

Produzir os dois primeiros episódios de uma série de ficção de humor, a ser veiculada, principalmente, na internet.

1.3. Justificativa da relevância

Levando em consideração a importância da internet e do celular como meios de comunicação atualmente e com o objetivo de lançar no mercado um produto audiovisual que fosse ao mesmo tempo inovador e oportuno, se fez interessante a idéia de criar um seriado especialmente pensado para esse tipo de mídia.

No Brasil, ainda não há uma produção extensa de conteúdo para internet, especialmente para esse formato, ainda muito pouco explorado. Viu-se aí uma necessidade e uma oportunidade de mercado. Além disso, após uma análise das webséries veiculadas na rede, percebeu-se que, de maneira geral, há uma forte carência na qualidade técnica e na relevância artística dos produtos oferecidos.

Por ser um meio mais democrático e relativamente novo, ainda não existe um padrão de qualidade no material que é produzido. A princípio, qualquer pessoa dotada de uma câmera ou um celular que grava vídeos se torna automaticamente um realizador em potencial. Isso é bom por um lado, pois cria oportunidade e espaço para pessoas que jamais poderiam produzir para as mídias “formais” como televisão e cinema.

Mas, por outro lado, essa democracia também acaba gerando um excesso de informação e uma falta de parâmetros. Como todo mundo pode ser realizador e espectador, torna-se difícil estabelecer os limites entre esses dois pólos, o que

acaba nivelando toda a produção destinada à internet como amadora ou de baixa qualidade. A oportunidade encontra-se justamente nessa necessidade de se produzir um conteúdo de qualidade destinado à internet, que se diferencie do restante do material oferecido.

É preciso entender a internet como um veículo com potencial e não apenas como um espaço provisório para a veiculação de vídeos caseiros ou mal produzidos. Irá se destacar e prosperar quem perceber essa demanda e oferecer um trabalho diferenciado. O pioneirismo é essencial para o sucesso em uma mídia como a internet e é isso que se busca através da realização da primeira temporada da websérie Adorável Psicose.

1.4. Organização do relatório

Este relatório está organizado em quatro partes, sendo que as seguintes se referem especificamente à realização do projeto. Nos itens pré-produção, produção e pós produção, tentar-se-á descrever da melhor maneira possível como se deu o processo de concepção, planejamento e execução de dois episódios da websérie Adorável Psicose.

2. PRÉ-PRODUÇÃO

“Self-plagiarism is style.”
(Alfred Hitchcock)

2.1. Desenvolvimento do produto audiovisual

O produto em questão se trata de uma série para internet cuja primeira temporada prevê a gravação de oito episódios com duração média de cinco minutos cada. A série se baseia em um blog homônimo e se destina a veiculação na internet, ainda que não se limite somente a esse espaço.

A idéia da série “Adorável Psicose” surgiu como uma necessidade de comunicar de forma audiovisual o que já vinha sendo feito no blog, que é composto por crônicas de teor autobiográfico e cômico. Os temas abordados se referem ao comportamento humano, especialmente o feminino, como relacionamentos afetivos, psicologia e cotidiano.

Em um primeiro momento, pensou-se em produzir vídeos curtos de humor para postagem simultânea a textos de mesma temática, funcionando como um complemento ao conteúdo habitual do blog. Depois, percebeu-se que a melhor forma de transpor a linguagem do blog para o vídeo seria através de uma série de episódios contínuos, ou seja, um conjunto de capítulos independentes, mas que se ligariam ao longo de uma temporada.

O conceito da série é uma mistura de fantasia e realidade, já que alterna momentos em que se está dentro e fora do mundo da protagonista. A narrativa é alinhavada pelas cenas nos consultórios das psicanalistas que muda a cada episódio. Na primeira temporada, a ideia é mostrar a procura da protagonista pela terapeuta ideal, passando por diversas linhas, incluindo a freudiana, a lacaniana, a junguiana, dentre outras. Essa jornada ocorre em paralelo à busca da personagem pelo amor e às tentativas de lidar com as frustrações e os medos dos relacionamentos afetivos.

2.1.1. Público

O público alvo do blog “Adorável Psicose” é o feminino, com idade entre 16 e 30 anos. Era isso que a autora tinha em mente quando começou a escrever as crônicas no blog. Para sua surpresa, entretanto, a grande maioria dos comentários postados era efetuada por homens. A conclusão que se chegou foi que, apesar do conteúdo dos textos se dirigir muito mais às mulheres, o público masculino também se interessa em saber e opinar sobre esse universo.

2.1.2. Concepção da obra

Durante todo o século XX, testemunhou-se a supremacia da estética realista tomar conta do cinema e, posteriormente, da televisão. Apesar de sua premissa ser bastante questionável, é possível assistir à proliferação de programas de *reality shows* e a explosão – em grande parte bem-vinda – de documentários que visam transpor às telas aquilo que se chama de realidade.

O advento do cinema trouxe consigo uma série de alterações na forma como as pessoas percebem e estruturam o mundo a sua volta. Em 1895, quando os irmãos Lumière realizaram a primeira exibição pública de imagens em movimento, os espectadores entraram em pânico ao se verem diante de um trem que se aproximava da câmera. Para aquele público, naquele momento, não havia nenhuma barreira que separasse a imagem do real. Sua percepção, ainda não treinada para a novidade, permitiu-lhes ser totalmente absorvidos, imersos no universo cinematográfico. A imagem do trem em movimento, aproximando-se progressivamente do espectador, gerou um “choque do real”, de intensidade consideravelmente mais elevada do que aquela presente na fotografia ou na pintura.

Nas palavras de Walter Benjamin, desvelando sobre esse contexto,

o cinema acarretou, em consequência, um aprofundamento da percepção. E é em decorrência disso que suas realizações podem ser analisadas de forma bem mais exata e com número bem maior de perspectivas do que aquelas oferecidas pelo teatro ou a pintura. Com relação à pintura, a superioridade do cinema se justifica naquilo que lhe permite melhor analisar o conteúdo dos filmes e pelo fato de fornecer ele, assim, um levantamento da realidade incomparavelmente mais preciso (BENJAMIN, 1983, p. 23).

É justamente nessa minúcia, nessa capacidade quase científica que a lente possui de esmiuçar o objeto focado, que se encontra o cerne do potencial realista do audiovisual. Tal como a prosa realista do século XIX, com suas longas e meticulosas descrições de ambientes, a câmera é capaz de captar detalhes ocultos, gestos imperceptíveis ou mesmo ignorados, penetrando no que Benjamin (1983, p. 23) chama de “inconsciente visual”.

Não é por acaso que a linguagem realista acabou por se estabelecer como estética dominante no campo audiovisual, título que ostenta até hoje. Com a percepção devidamente treinada, o espectador não apenas habitua-se a linguagem do realismo, mas também passa a exigir novos estímulos. Em consequência, é preciso gerar também novos choques do real, o que gera um processo de rápido esgotamento da atenção e do interesse do receptor, além da criação de novas fontes de realidade.

Contemporâneo à invenção da vida moderna, o realismo propõe a produção de retratos da “vida como ela é”, em contraposição às narrativas românticas, fantásticas e surreais, postas de lado como uma espécie de pária, incapazes de transmitir um diagnóstico preciso da sociedade retratada. De acordo com esse ponto de vista, seria somente através do realismo/ naturalismo que a arte poderia aproximar-se da ciência. Nenhuma outra forma teria esse poder. Em “O Choque do Real”, Beatriz Jaguaribe afirma que:

a força do realismo estético reside na sua capacidade de fornecer vocabulários de reconhecimento na experiência contemporânea. Valendo-se de representações de intensidade dramática, de narrações do desmanche social, os novos códigos realistas fornecem uma pedagogia da realidade de fácil

acesso para os leitores e espectadores afastados dos cânones letrados (JAGUARIBE, 2007, p. 12).

A obra realista torna-se assim, não apenas uma fonte entretenimento, mas uma forma de educar a sociedade, de refleti-la e fazê-la refletir. Nenhuma outra estética, a princípio, seria capaz de provocar o “choque do real”. Até mesmo um filme como “007” precisa estar calcado na estética realista. James Bond pode saltar de precipícios, utilizar equipamentos de sofisticação inimaginável e realizar as mais impressionantes peripécias, mas se esse conjunto de ações não possuir o mínimo de verossimilhança, se o público não contiver a respiração e pensar, ainda que por um segundo, “e se fosse verdade?”, o vínculo é perdido e não poderá haver jamais uma imersão.

A estética realista ainda é o cartão de visitas de uma obra audiovisual, é a maneira mais simples e imediata de conquistar o espectador, de captar sua atenção, de convidá-lo ao universo tratado na história. A verossimilhança aristotélica ainda rege as leis da ficção, oferecendo base e sustentação à obra.

Esse foi um dos principais pontos criticados pelos cineastas soviéticos em sua busca pelo antiilusionismo. Ao contrário dos realizadores do cinema-espetáculo, em que havia, por trás da verossimilhança realista, uma estética voltada ao entretenimento e à ilusão, o que se buscou através do kinepravda foi justamente levantar esse véu de Maia e mostrar o processo de fabricação do filme, colocando-o como um produto industrial e inserindo o espectador nessa maquinaria.

Desta forma, manifestam sua opinião contrária à idéia de que é possível representar uma realidade em sua totalidade e colocam o realizador da obra audiovisual – no caso, o cinema – como sendo um fabricante de significados.

Quando os irmãos Lumière captavam imagens do cotidiano e a exibiam em uma sala de projeção, eles não estavam simplesmente reproduzindo uma realidade, extraíndo-a de um determinado tempo e local e transportando-a para um outro momento e ambiente. Aquele trem que provocou pavor no público e o fez abandonar a sala de exibição certamente não é o mesmo que chegava em La Ciotat, onde passageiros embarcavam e desembarcavam tranqüilamente.

Sendo assim, o que a câmera leva consigo não passa de um recorte da realidade e esse mesmo extrato, estando desvinculado do seu espaço-tempo original, transforma-se em algo diferente – levando-se a concluir que a obra audiovisual jamais pode ser encarada como um espelho preciso da sociedade, mas sim, um fragmento volátil do mundo que cerca as lentes.

Embora haja, indubitavelmente, uma busca massiva por um material-verdade, um espelho para onde o espectador olhe e consiga se ver refletido – herança da estética realista originada no século XIX – há também um retorno tímido e crescente àquilo que se chama de encantamento. Pouco a pouco, artista e público, juntos, resgatam a narrativa fantástica, sem causar nenhum tipo de trauma nas partes envolvidas. O estranhamento é amenizado por um fenômeno que também surgiu, ironicamente, com a modernidade: a indústria cultural.

Com o advento desse conceito, formou-se um panorama conflitante entre o suposto realismo jornalístico, presente nos noticiários – e, de maneira geral, naquilo que se costuma chamar de cotidiano – e as fantasias e devaneios consumistas, proporcionados pela publicidade que, por bem ou por mal, convidam o espectador a embarcar em uma viagem a mundos de sonhos e encantos.

Assim, esse reencantamento passa a ser menos agressivo e mais familiar ao espectador, que se sente confortável ao reconhecer alguns elementos da linguagem utilizada por essa estética.

Mas é preciso, antes de tudo, fazer uma separação entre o real, a realidade e o realismo. Real é tudo aquilo que existe, independente de crenças, valores e conhecimento. É, portanto, intangível, imensurável. Já a realidade, apresenta-se como um recorte desse real e encontra-se associada a um determinado contexto, é construída socialmente. O realismo, por sua vez, é uma estética que se apropria dessas realidades, recodificando-as como ficção.

Destaca-se que ocorreu ao longo dos anos uma naturalização do conceito de realidade e realismo nas produções audiovisuais, como se não houvesse durante o processo a interferência daquele que produz as imagens. Daí a

importância dos movimentos de vanguarda em denunciar a estética realista como única capaz de representar o mundo e a realidade social.

Com o advento da modernidade, ocorre também uma supervalorização da ciência e da razão, em detrimento da imaginação romântica. Ocorre um desencantamento do mundo e um esforço em se focar a realidade.

Se há um sentido unificador no conceito de realismo é que ele se caracteriza por uma visão de mundo que exclui ou coloca em quarentena fantasias, crenças esotéricas, tradições místicas ou sonhos românticos que também se manifestam na fabricação social da realidade na modernidade. Daí o sentido comum de ser 'realista' em contraponto ao devaneio fantasioso (JAGUARIBE, 2007, p. 17).

E é justamente nesse impasse que se encontra a relevância de um retorno ao encantamento. É crucial buscar novas formas de se fazer audiovisual, retratando o mundo sob óticas diferentes da tradicional realista.

O que se propõe não é uma ruptura brusca, capaz de distanciar espectador da história contada, mas sim, envolvê-lo com algo novo, que o faça recorrer a novos códigos que não *apenas* os realistas. Não se trata de nenhuma experiência pioneira. Diversas produções já foram feitas tentando buscar um retorno ao encantamento, perdido na modernidade. Um dos exemplos mais notórios no cinema é o “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”, de Jean-Pierre Jeunet, que realiza uma narrativa inspirada em fábulas, mas não choca o público porque ainda se utiliza de recursos realistas e se mantém verossímil em sua estrutura.

Outro exemplo similar, porém mais sóbrio, é o recente “O Labirinto do Fauno”, de Guillermo Del Toro, que também oferece um resgate do universo fantasioso, onírico, sem provocar repulsa ou estranhamento. Na verdade, o que ocorre nesse filme é justamente uma contraposição do real com o imaginário. De um lado, temos a realidade perversa da Guerra Civil Espanhola e do outro, todo

um universo fabuloso criado pela protagonista, como forma de escapar do dito “mundo real”.

Em TV, pode-se citar como exemplos a série de comédia “Ally McBeal”, transmitida pela Fox entre 1997 e 2002, que trata de uma advogada que se esforça para conseguir equilibrar mundo real e fantasia em seu cotidiano. Ally, a protagonista, sofre com os devaneios e alucinações que surgem ao longo dos episódios, mas precisa conciliar esses elementos oníricos com seu trabalho e sua vida pessoal.

Já o drama “Six Feet Under”, transmitido pela HBO entre 2001 e 2005, conta a história de uma família que administra uma funerária em Los Angeles. O excesso de realidade presente em suas vidas, especialmente por terem que lidar o tempo todo com a morte, é contrabalanceado por pequenas fugas do mundo real, marcadas por cenas que se passam somente nas cabeças dos personagens.

Esses exemplos mostram que mesmo que a produção audiovisual ainda esteja fortemente associada às idéias de real e realidade, tendência que é reafirmada pela nova safra de “material-verdade”, como *blogs* e literatura biográfica, as narrativas fantásticas ganham espaço justamente porque oferecem ao público uma visão diferente do cotidiano. Aproveitando esse gancho, criou-se o conceito da série “Adorável Psicose”.

Durante a pesquisa para a elaboração dos roteiros, percebeu-se a forte relação entre a narrativa fantástica e as características da psicose. A doença é definida como sendo “um processo deteriorativo das funções do ego, a tal ponto que haja, em graus variáveis, algum sério prejuízo do contato com a realidade” (ZIMERMAN, 1999, p. 227). E é nesse distanciamento da realidade que se encontra o argumento da série proposta. A idéia é fazer uso da linguagem realista como um fio condutor de uma narrativa permeada de elementos fantásticos, mas sem causar um estranhamento no espectador a ponto que ele deixe de se envolver com a trama.

A série foi criada para convidar o público a decifrar novos códigos e mostrar que a estética realista pura não é a única forma possível de se retratar o comportamento social dentro das produções audiovisuais.

2.1.3. Aquisição de direitos

Os direitos de uso do roteiro, imagens e som, têm suas aquisições tratadas nos itens abaixo.

2.1.3.1. Direitos do roteiro

Por se tratar de um projeto idealizado e realizado pela roteirista, não houve necessidade de se tratar deste tópico. Até a presente data, os roteiros de Adorável Psicose ainda não foram registrados na Biblioteca Nacional.

2.1.3.2. Direitos de imagem

Cada ator e figurante que participou da gravação da série assinou um termo de autorização de imagem idêntico ao encontrado no anexo x. A produção teve o cuidado de alterar a última frase do modelo de autorização de imagem, uma vez que o que foi apresentado aos atores que se dispuseram a fazer a série é que existe a possibilidade da série ser vendida, então, não fazia sentido a cláusula que dizia que a pessoa não teria direito de remuneração a qualquer tempo e título.

Somente o ator Leandro Goulart, que fez o papel de garçom no segundo episódio, pediu que a autorização fosse reformulada por questões de limitações de seu contrato com a Rede Globo.

2.1.3.3. Direitos Musicais

Durante a elaboração do roteiro piloto do programa, foi escrita uma cena em que cinco personagens participam de um número musical. Para a realização de tal cena, foi preciso procurar um arranjador. Ficou decidido que tanto o musical como a vinheta de abertura seria feita por Gustavo Loureiro, indicação de uma amiga em comum. O músico já havia trabalhado com parte da equipe em outros projetos e o resultado sempre havia sido satisfatório.

Como a idealizadora já tinha alguma noção de como seria a melodia, bem como a letra que já estava escrita no roteiro, marcou uma reunião com o arranjador para que fossem acertados os detalhes. Foi feita uma gravação bem artesanal da letra com a melodia para servir de base para o músico e algumas referências também foram passadas. Conversou-se sobre prazos e viabilidade e ficou acertado que algum esboço seria entregue em até duas semanas, visto que tanto o diretor da série como o próprio arranjador decidiram que a melhor opção seria gravar com os atores em um estúdio musical antes do dia 14/06, dia em que a cena seria gravada. Assim, durante a gravação, os atores não cantariam ao vivo, mas sim, dublariam um playback. Após conversas junto a produção, ficou estabelecido que essa gravação ocorreria no domingo, dia 07/06.

Ao fechar esse acordo com o músico, a produção passou a se despreocupar com esse assunto e cuidar das demais pendências. Mas, ao se aproximar da data limite, voltou a procurá-lo cobrando algum material. Na sexta-feira, dia 05/06, após um dia inteiro tentando entrar em contato com o arranjador, finalmente se conseguiu o material pedido. Para a surpresa da equipe, ele havia mandado uma versão de uma música conhecida de jazz, chamada “The A Train”. Ou seja, além de não ter cumprido o combinado, seguido a melodia proposta pela idealizadora, ele ainda enviou um plágio. Diante da situação, a produção decidiu adiar a gravação no estúdio. Até porque o estúdio que seria utilizado seria o do próprio arranjador, montado em uma garagem.

Com pouco mais de uma semana para o dia de gravação da cena do musical, foi preciso encontrar outro arranjador que aceitasse entrar no projeto

tendo muito menos tempo para desempenhar sua função. Após vários telefonemas, conseguiu-se o contato de um músico recém-formado pela Escola de Música da UFRJ, Rodrigo Machado. Em menos de um dia, o arranjador entregou a melodia em piano. Foi marcada uma reunião apenas para se acertar alguns detalhes e marcar o dia de gravação no estúdio. Acabou por se fechar a quarta-feira, dia 10, no estúdio Buena, cujo dono era um amigo pessoal do Rodrigo. A equipe foi autorizada a utilizar o espaço sem qualquer custo, e em contrapartida, o estúdio Buena entrará como apoiador da série.

No dia da gravação, o arranjador acertou junto aos atores os tons de cada um e gravou duas opções: cada ator de uma vez e todos juntos. O resultado, que ainda não era o final, já que além do piano ele ainda adicionaria outros instrumentos, foi bastante satisfatório.

2.1.3.4. Agenciamento do elenco

Não houve necessidade de lidar com agentes, visto que a produção de elenco tratou diretamente com os atores. Os únicos atores agenciados eram os mirins, que interpretariam as duas crianças do roteiro 3. Mas em virtude de uma série de fatores a serem descritos mais adiante, fez-se necessário retirar o episódio 3 do cronograma de gravação.

2.1.4. Infra-estrutura

Desde o início do projeto, o grupo inicial já dispunha de uma estrutura bastante confortável, com os seguintes equipamentos: câmera EX3 Sony com adaptador Letus Elite para lentes 35mm, mala de lentes Nikon, tripé Sachtler, mala Arri com 2 refletores 300w e 1 650w, Chimeras, lanterna Chinesa Chimera, sungun de led, fresnell 1000w, gelatinas e difusores, ilha de edição Final Cut, ilha de computação gráfica Adobe After Effects, além dos carros dos integrantes da equipe à disposição (3 veículos). É importante destacar que a câmera usada não utiliza fitas, e sim grava em cartões de memória.

De material humano, a equipe inicial já dispunha de roteirista, diretor, diretor de fotografia, produtora e assistente de direção e editor.

Para completar a infra-estrutura necessária a estratégia foi o pedido de apoio e convite aos amigos que atuam nas outras áreas para completar a equipe, conforme será descrito posteriormente.

2.1.5. Seguros

Apesar da consciência da importância de se ter um seguro para os dias de gravação, tanto em caso de acidentes com pessoas da equipe como em caso de acidente com o material gravado, não foi feito um seguro, pois a produção não dispunha de recursos financeiros para cobrir tal despesa.

2.1.6. Orçamento

No momento em que ficou decidido tirar do papel o projeto da série Adorável Psicose, foi pensado o orçamento. Os parâmetros que definiram o valor total a ser investido foram: a disponibilidade financeira das duas realizadoras; o mínimo necessário para cobrir todas as despesas que não são passíveis de se obter na forma de apoio, sem que fosse preciso subtrair algum elemento que viesse a prejudicar a qualidade do produto final. Sobre este assunto, é muito importante mencionar que este projeto foi idealizado como algo para além do âmbito acadêmico, e que o objetivo é que a série tenha continuidade no futuro, tornando-se viável comercialmente, através da venda do projeto para veículos de comunicação via internet, celular, ou mesmo televisão. Essa perspectiva, aliás, foi determinante para que a equipe se interessasse pelo projeto e se dispusesse a trabalhar sem remuneração. Todos os profissionais que se dedicaram com grande esforço à realização da série o fizeram não só por consideração às realizadoras, uma vez que alguns deles nem as conhecia, mas por acreditarem no potencial do trabalho. Ainda sobre a elaboração do

orçamento, foi feito um levantamento de tudo que poderia ser conseguido através de apoio.

Quando ficou acordado que o projeto de fazer o piloto da série seria realizado, foi elaborado um orçamento que previa o mínimo valor do investimento. Esse procedimento teve a função de calcular se realmente seria possível, financeiramente, executar o projeto. Uma vez aprovado este orçamento, na segunda reunião de produção, foi apresentada a cada departamento o quanto teriam disponível para cobrir os gastos. O único departamento que logo de início avisou que seria difícil se manter dentro do valor foi o departamento de arte.

Posteriormente, alguns itens foram acrescentados: como técnico de som direto, transporte (Kombi), contra-regra e ajuda de custo do funcionário da locação. Outros itens foram abatidos da planilha, como almoço, já que foi conseguido apoio de restaurante, cachê dos atores do programa 3, que foi suspenso. A planilha com o orçamento estimado encontra-se na tabela 1::

Tabela 1

ORÇAMENTO ADORÁVEL PSICOSE				
Fases de execução	Quantidade	Unidade	Preço Unitário	Valor em R\$
1. Elaboração				
1.1 Pessoal				
Roteirista	1	projeto	0	0
Atendimento	1	projeto	0	0
Subtotal				0
2. Produção				
2.1 Pessoal				
Produtor	1	projeto	0	0
Diretor	1	projeto	0	0
Dir. Fotografia	1	projeto	0	0
Dir. Arte	1	projeto	0	0

Assistente de Produção	1	projeto	0	0
Assistente de Fotografia	1	projeto	0	0
Técnico Som	1	verba	200	200
contra-regra	1	verba	150	150
Elenco	7	atores x diárias	50	350
Subtotal				700
2.2 Equipamentos				
Câmera	2	diária	0	0
Luz	2	diária	0	283
Som	2	diária	0	0
Subtotal				283
2.3 Verbas				
Transporte	1	verba	200	200
Alimentação	1	pessoas x diárias	100	100
Arte	1	verba	300	300
locação	1	verba	100	100
Produção	1	verba	200	200
Subtotal				900
2.4 Material Sensível				
cartão	x	cartão	0	0
Subtotal				0
3. Finalização				
3.1 Pessoal				
Editor	1	projeto	0	0
Compositor Trilha Sonora	1	projeto	0	0
Subtotal				0
3.2 Ilhas				
Final Cut	1	pacote	0	0
Comp. Gráfica	1	pacote	0	0
Edição e Mixagem de som	1	pacote	0	0
Subtotal				0

TOTAL		1883
--------------	--	-------------

2.1.7. Fontes de financiamento

A principal fonte de financiamento foi o próprio investimento das realizadoras, no entanto, a realização do projeto só foi possível devido a co-produção de Gustavo Nasr, que cedeu os equipamentos de câmera e os principais equipamentos de luz, que se fossem alugados custariam por dia no mínimo R\$ 1000. Também foi importantíssima a equipe ser formada por profissionais que abriram dos seus cachês. Por fim, os apoios foram fundamentais para que fosse possível montar a estrutura que se desejava.

2.2. Roteiro

Um dos primeiros desafios encontrados durante a elaboração dos roteiros foi a adaptação da linguagem literária para o formato audiovisual. Por se tratarem de crônicas marcadas pelo tom sarcástico da narradora tornou-se necessário criar um artifício para reproduzir esse sarcasmo dentro da estrutura de um roteiro, cujo elemento mais importante é a ação.

Aproveitando o tema psicose, que dá título ao blog e à série, surgiu a figura da psicanalista, que permite à personagem um momento de reflexão sobre o mundo que a cerca. Esse foi o recurso escolhido para que os temas abordados nas crônicas pudessem surgir na série, já que o consultório permeia o imaginário como sendo um espaço simbólico, reservado para a reflexão - especialmente nos dias de hoje, em que quase não se encontra tempo para isso.

E possível citar algumas séries de TV recentes que tratam do tema psicanálise, como "In Treatment", que se passa o tempo inteiro dentro de uma sala de psicanálise e "The Sopranos", que se inicia com o protagonista, um chefe da máfia, em uma sessão de terapia – ambos transmitidos pelo canal HBO. Sendo assim, o consultório passa a ser não apenas o espaço onde se

reflete, mas também um fio condutor da narrativa, permeando o roteiro com o ponto de vista dos personagens.

Para escrever o roteiro, fez-se necessária uma breve pesquisa sobre o universo da psicanálise, já que, nos primeiros episódios, a protagonista é atendida por terapeutas de diferentes linhas (freudiana, lacaniana e junguiana). Por se tratar de um texto de comédia, entendeu-se que não seria necessário seguir à risca os preceitos de cada vertente, mas apenas compreender suas características para dar embasamento aos diálogos – ainda que esses fossem caricatos.

A protagonista, cujo nome - Natalia - e o mesmo da idealizadora do projeto - e uma mulher de 25 anos que possui uma forma um pouco mais exagerada de lidar com as intempéries afetivas. Sua busca pelo homem certo ocorre em paralelo à busca pela terapeuta ideal. Ao longo da primeira temporada, prevista para ter oito episódios, a protagonista atinge esses dois objetivos.

2.3. Planejamento e organização das filmagens

Segundo Chris Rodrigues, em seu livro *O Cinema e a Produção*:

A preparação é a parte mais importante de um filme. Nessa fase, fazemos um levantamento minucioso de tudo o que será necessário para que o filme seja feito de acordo com a visão e as necessidades do diretor. O custo deverá ser o mínimo possível, evitando-se qualquer definição de compromissos como aluguel de equipamentos, contratos com atores etc. Sua finalidade será o orçamento definitivo do filme. (RODRIGUES, 2003, p. 106)

O primeiro passo no planejamento e organização das filmagens foi dado na primeira reunião com a equipe principal, em que foi levantada todas as necessidades principais. Esta reunião, apesar de ainda não caracterizar o início da pré-produção, foi fundamental para que ficasse claro para os membros a

dimensão do que seria realizado, no que diz respeito à quantidade de equipamentos, necessidade de profissionais específicos e até mesmo qual o padrão da produção, ou seja, o nível de cuidado e sofisticação. Nesta reunião foi decidida a data das filmagens, em função da disponibilidade do Diretor de Fotografia. Este, além de ser parte da equipe desde a elaboração do projeto, é também o dono dos equipamentos de câmera e grande parte dos equipamentos de iluminação. Determinou-se que a gravação ocorreria nos dias 13 e 14 de junho, um final de semana, visto que muitos membros da equipe trabalham durante os dias úteis. Também por causa do empréstimo de equipamentos, que se torna mais fácil por ser um período em que há menos demanda de material.

Uma vez decidida a data, foi elaborado um cronograma que previa a entrega dos roteiros finais, início da pré-produção (e neste item: definição das locações, teste de elenco, composição e gravação do playback, entrega da computação gráfica necessária para a gravação e reuniões de departamentos). Devido às peculiaridades do tipo de produção, pois por ser um projeto de pouco recurso financeiro, era preciso uma certa antecedência, já que a maioria das locações, objetos e equipamentos tinham que ser emprestados.

Após a entrega da última versão dos roteiros, foi iniciada pela assistente de direção a análise técnica dos roteiros, como mostra a tabela no apêndice 5.

Este documento organiza as diferentes necessidades para gravação e facilita a visualização das sequências, permitindo que seja possível organizar o plano de filmagem sem a necessidade de se ler o roteiro para descobrir quais são as características da cena. O capítulo “Assistência de direção” abordará com mais detalhes este procedimento. A partir dessa decupagem, enviada para cada um dos diferentes departamentos, foi possível dar início ao trabalho.

A primeira providência foi a produção de elenco. Como em cada episódio, além do elenco fixo, havia vários pequenos papéis que careciam de atores com tipos específicos, era preciso ter antecedência para que fosse possível encontrar os atores adequados, mesmo que fosse necessário refazer os testes. O capítulo “Produção de elenco” relata como se deu a seleção do elenco.

A seguir, a preocupação foi a definição das locações. Sobre a pesquisa e a definição das mesmas, ver capítulo correspondente.

A partir de um planejamento de divisão das locações, mesmo antes da escolha final das mesmas, que levou em consideração externas e internas, o que dependia do estabelecimento estar fechado e disponibilidade dos atores correspondentes, foi elaborado um esboço do plano de filmagem, que funcionou como guia para a organização da produção, para que se tivesse uma perspectiva da necessidade de transporte, número de pessoas na equipe para calcular os custos de alimentação e, principalmente, para se ter a dimensão do volume de trabalho por dia e checar se realmente era possível cumprir o cronograma, que reservava dois dias para a gravação. Nesta fase foi verificado que era necessário abrir mais uma diária. Ficou definido que seria no dia 15 de junho, pois, além de ser um dia disponível para quase todos da equipe, por ser uma segunda-feira, era o dia mais provável de se conseguir um bar que estivesse fechado.

Uma vez definidas as locações externas que mais se encaixavam no conceito da série, os equipamentos de iluminação e o número aproximado de pessoas na equipe, foram encaminhadas solicitações de apoio à série às respectivas empresas. As cartas (ver anexo) tratavam da ideia da série, qual o objetivo do projeto e a perspectiva de retorno financeiro ou publicitário, qualidade da equipe, o que estava sendo pedido e qual a contrapartida, que, neste caso, era a inserção da logomarca. Algumas cartas mencionavam o caráter acadêmico, outras não. Através desse contato, obteve-se o apoio de várias empresas, como citado no capítulo “Fontes de financiamento”.

Em paralelo a pesquisa de locação, foi definida a equipe técnica secundária, o que será explicitado no capítulo a seguir.

Outros itens que também fizeram parte da fase de pré-produção foram a gravação do playback e execução da arte gráfica. A análise técnica do primeiro episódio acusou a necessidade de ser ter de antemão a animação que aparece no computador em uma das cenas. O design gráfico foi acionado para realizar esta tarefa. Já a questão do playback foi definida a partir de uma escolha de

direção, pois existia também a possibilidade de se gravar o som direto e colocar a música na edição. Para se evitar falta de sincronismo da melodia com a voz, fez-se a opção pelo playback. Como relatado no capítulo “Direitos Musicais”, por conta de problemas com diretor musical, a produção teve pouco tempo para encontrar outro profissional disposto a assumir tal tarefa. Felizmente, através de uma indicação de uma amiga, chegou-se ao arranjador Rodrigo Machado, que aceitou integrar a equipe e compor a música em tempo recorde. O estúdio foi uma indicação dele, pois pertence a um amigo pessoal. Foi feito o contato com o dono do estúdio que aceitou ceder sem custos o espaço.

Ainda nesta fase, a pedido do departamento de arte, foi organizada uma reunião com o elenco. A figurinista listou as peças de roupa de cada personagem e foi pedido aos atores que trouxessem tudo o que pudesse se encaixar neste rol. O que não foi resolvido desta forma, ou foi confeccionado ou foi pedido emprestado a pessoas próximas. A seguir, a lista dos pedidos da figurinista.

Lista dos pedidos da figurinista

Dra. Frida: saia lápis escuro, twin-set claro, aliança, relógio clássico (rolex) c/ pulseira de couro ou de metal, scarpin escuro, óculos, brinco brilhante grudado na orelha, colar de pérolas.

Dra. Berta: figurino 1: calça social, blusa tons terrosos, bracelete madeira, sapatilha couro mais bruta (bico quadrado)
figurino 2: vestido de malha longuete

Dra. Nilze: figurino 1: saia longa lisa, colares compridos, pulseiras, brinco grande, camiseta malha, sandália rasteira
figurino 2: vestido longo ou calça de malha c/ blusa de malha

- Ladroes: calça e blusas pretas, jaqueta jeans meia na cabeça
- Dr. Merlin: jaleco, calça branca e blusa branca
- Homem dançando: terno e gravata
- Suellen: vestido curto sexy ou calça jeans e blusa sexy e sandália alta
- Instrutor: calça ou bermuda de ginástica, regata algodão lisa
- Cara: camisa do Ramones, calça jeans, óculos moderninho, all star
- Garçon: será q conseguimos o avental da Maldita? Fora isso o figurino é todo preto
- Diogo: calça jeans, tênis, camisa de botão ou t-shirt hering lisa
- Mulheres de biquini: preciso de um biquini de cada uma p/ usar como molde, flor de cabelo e pulseiras variadas

A produção de arte se deu da seguinte forma: em um primeiro momento foi pedido aos amigos que enviassem fotos dos objetos de suas casas que poderiam ser emprestados. Não houve resposta pois todos esqueceram de tirar as fotos. Entendeu-se que era mais fácil definir quais os objetos que faltavam e procurar por eles. Quando foram definidas as locações, percebeu-se que eram poucos os objetos que faltavam, que foram comprados, pois não eram caros, ou emprestados. O departamento de arte solicitou à produção transporte em Kombi dos objetos, o que não estava previsto inicialmente no orçamento (a ideia era que o transporte fosse feito com os carros das pessoas da equipe). Com a economia do dinheiro destinado inicialmente à alimentação por conta do apoio obtido do restaurante, foi autorizada a contratação de um motorista. Porém, ao invés de uma diária cheia, como se costuma fazer em gravações profissionais, em que o transporte fica à disposição durante todo o período de gravação, ficou combinado que o carro levaria os objetos no início do primeiro dia de filmagem e seria dispensado, voltando apenas no momento da desprodução para devolver os objetos trazidos.

Ao se levar em consideração que o set de filmagem funcionou bem e que não houve uma dificuldade além daquelas normais em gravação (necessidade de algum equipamento extra, por exemplo), pode-se dizer que a pré-produção da série Adorável Psicose obteve êxito. No entanto, e principalmente de se tratar de uma reflexão de conclusão de curso de graduação, é saudável voltar um olhar crítico sobre o trabalho desenvolvido, para que se possa ter um rendimento superior numa próxima experiência. Na opinião das realizadoras a característica dessa produção a ser destacado como a mais difícil de se lidar foi contar com uma equipe que não está sendo remunerada. Isso influencia na medida em que o profissional não pode se dedicar exclusivamente ao trabalho, já que precisam trabalhar em outros lugares, tornando mais complicado manter um ritmo mais uniforme, em que os departamentos avancem simultaneamente, o que é muito importante na fase de pré-produção, pois, muitas vezes é uma área fica na dependência da definição da outra área. Exemplos disso foi a paralisação por

quase uma semana do departamento de arte porque a produção não obteve resposta sobre a autorização para se gravar em uma das locações. A questão da remuneração também é negativa ao se pensar que constrange a cobrança que eventualmente é necessária e a observação da hierarquia dentro da equipe.

O escasso recurso financeiro também dificultou o cumprimento do planejamento, já que, muitas vezes, eram negadas algumas solicitações de apoio e principalmente de autorização de locação. Aqui, é preciso narrar um fato que ocorreu nesta fase e que ilustra bem como isso se dá na prática. Foi requisitada a autorização para gravação em oito academias de yoga diferentes. Faltando uma semana para a gravação, apenas uma continuava em contato, todas as outras já haviam respondido negativamente. A três dias da gravação, esse último estabelecimento também não permitiu a gravação. Para agravar a situação, o dia seguinte foi um feriado. Perdeu-se um dia inteiro de pré-produção a procura de uma academia que se dispusesse a ceder o espaço, mas foi em vão. Por causa dessa situação, foi decidido excluir do cronograma a gravação do terceiro episódio, que era o que pedia a academia.

2.4. Definição da equipe técnica

“Nunca é demais lembrar que um filme não é feito por esse ou aquele técnico, mas sim pelo conjunto de pessoas envolvidas na sua realização, considerando-se inclusive, prestadores de serviços ocasionais. Uma equipe técnica (isto é, todos aqueles que ligados diretamente à filmagem) devem ser como um relógio, em que as peças funcionam como uma só, sendo cada uma necessária individualmente. Nesse caso, as peças têm caráter e personalidade próprios. (...) Existem dois tipos de técnicos quanto à divisão de responsabilidades. 1) Os que ocupam funções técnicas mais especializadas com limites bem determinados, ou seja, são os que realizam um trabalho em que o tema se renova de um filme para outro, mas cujo campo de atuação e intervenção ninguém pode dificultar ou invadir. É o caso por exemplo, do diretor, do diretor de fotografia, do operador de câmera, do maquiador, do técnico de som etc. 2) Os que, em sua função técnica, têm sua atividade mais ampla do ponto de vista da responsabilidade. Existem entre as funções vizinhas e sua própria atividade numerosas possibilidades de interferência. Por essa razão, o 1º assistente de direção e o diretor de produção são tipos específicos desta categoria. O

limite de suas responsabilidades é bem elástico e varia de filme para filme.” (RODRIGUES, 2002, p. 75)

Pode-se dizer que a definição da equipe técnica antecedeu a idealização do projeto. Existe um grupo de pessoas, do qual fazem parte a roteirista e idealizadora do projeto, a produtora, o diretor, o diretor de fotografia, o gaffer e o editor, que tem a proposta de sempre que possível realizar projetos pessoais. Dois curtas-metragens foram frutos dessa iniciativa e outros três curtas já estão na fila dos projetos a ser executados. Essa estrutura já é um importante incentivo para a escolha de se produzir uma obra audiovisual.

Outro dado interessante é que esse grupo detém boa parte dos equipamentos necessários para a realização do projeto, como câmera, refletores, microfones e ilha de edição e finalização. Portanto, as funções citadas acima já estavam praticamente pré-definidas, salvo no caso do diretor e da produtora. Assim, o projeto foi idealizado e roteirizado por Natalia Klein, a direção de fotografia ficou a cargo de Gustavo Nasr, o gaffer e foquista foi o Leonardo Avila, e o editor seria o Rodrigo Brazão.

A escolha de um diretor que não fosse uma das realizadoras do projeto se deu por diversas razões. A principal delas foi o acúmulo de funções, já que ambas estavam sobrecarregadas com assuntos de produção, além do fato de que também estariam no set como atrizes. Outro motivo, também relevante, é que pelo porte do projeto, tamanho da equipe e necessidade de agilidade e segurança nas decisões, percebeu-se que a melhor opção seria convidar um diretor que tivesse alguma experiência com TV. O primeiro nome escolhido foi Gustavo Chermont, diretor contratado da Limite Produções, que já havia trabalhado em vários projetos com as realizadoras para vídeos encomendados por empresas como Petrobras, Canal Futura e PUC.

A produtora, Juliana Bach, a princípio, seria apenas assistente de direção. Isso porque atualmente este é o seu interesse e atuação no mercado, mas até pouco tempo atrás ela trabalhava como produtora. A partir do momento que ela aceitou ser uma das produtoras executivas, pareceu natural que ela se tornasse também diretora de produção, na medida em que é sua função definir as

prioridades e o padrão da produção. Ela acumulou também a função de assistente de direção, visto que, já que se tratava de seu projeto final, seria mais proveitoso vivenciar uma experiência que fizesse parte do seu interesse.

A escolha do técnico de som se deu de uma maneira inesperada. Aproveitando um dos temas da série, a psicanálise, faz-se valer da sincronicidade de Jung, em que não existem meras coincidências. A idealizadora do projeto estava no elevador, voltando para casa, quando uma pessoa começou alguma conversa, no caso, Toni Muricy. Em pouco tempo, ele acabou contando que era técnico de som direto, o que causou uma surpresa enorme, visto que as realizadoras procuravam há semanas por um profissional dessa área que aceitasse entrar no projeto e, no final das contas, existia um morando ao lado, literalmente.

A sincronicidade também se fez presente na formação do departamento de arte. A idealizadora do projeto conheceu a figurinista do projeto em uma loja que tem uma proposta parecida com a do figurino pensado para a série. A idéia de convidar a estilista da loja, Melina Akerman, para assinar o figurino foi arriscada, já que foi um investimento em alguém aparentemente competente. Através da Melina, Paula Scamparini, que trabalha no departamento de arte da Rede Globo, foi apresentada à equipe e assumiu a direção de arte. Ana Carolina Ribeiro, também aluna da Escola de Comunicação da UFRJ se ofereceu para realizar a produção de arte. No meio do processo, foram agregados à equipe um contra-regra, contratado a pedido da diretora de arte, e um assistente de figurino, trazido por conta própria pela figurinista.

Para o nível de apuro técnico que era desejados, fez-se indispensável a presença de um maquiador e um caracterizador. A maquiadora Marinês Vieira, que até por não ser muito experiente, interessa-se por ajudar nesse tipo de produção para aumentar sua rede de contatos, aceitou o cargo. Como ela não lida com cabelos e perucas, ainda faltou alguém que assumisse essa responsabilidade. Chiquinho, ex-professor de Marinês na Escola de Artes Técnicas, foi chamado para integrar a equipe. Sua presença seria muito

importante, pois, por uma opção de direção, os papéis das diferentes terapeutas são desempenhados pela mesma atriz, mudando apenas a caracterização.

Por precisar de vinheta, recorte de chroma key, e algumas animações, foi chamado o ex-colega de trabalho das realizadoras Thiago Sacramento para fazer o videografismo.

Para ajudar o departamento de fotografia, o próprio diretor chamou um assistente de câmera com quem trabalha e que conhece grande parte da equipe.

Dessa maneira, a equipe foi composta por pessoas que se relacionam por serem colegas de trabalho e amigas, por pessoas que foram encontradas oportunamente, e por pessoas com quem se tinha uma relação apenas profissional. Todas elas, abraçaram o projeto não só por amizade às realizadoras, mas também, por entenderem o projeto como uma possibilidade de retorno futuro.

A seguir, na tabela 2, a ficha técnica do piloto da série Adorável Psicose.

Tabela 2

Ficha técnica

EQUIPE GRAVAÇÃO	
IDEALIZAÇÃO	NATALIA KLEIN
REALIZAÇÃO	JULIANA BACH E NATALIA KLEIN
ROTEIRO	NATALIA KLEIN
DIREÇÃO	GUSTAVO CHERMONT
ASS DIREÇÃO	JULIANA BACH
DIR FOTOGRAFIA	GUSTAVO NASR
1 ASS CÂMERA	LEONARDO ÁVILA
2 ASS CÂMERA	OSMAN ZEQUE E THIAGO
GAFFER	LEONARDO ÁVILA
PRODUÇÃO	JULIANA BACH
DIR ARTE	PAULA SCAMPARINI
PROD ARTE	ANA RIBEIRO
CONTRA-REGRA	DIEGO E PABLO
FIGURINO	MELINA AKERMAN
ASS FIGURINO	GUSTAVO COCKELL
CARACTERIZAÇÃO	CHIQUELHO
MAQUIAGEM	MARINÊS VIEIRA

TEC DE SOM	TONI MURICY
MOTORISTA	GUILHERME
ELENCO	
NATALIA	NATALIA KLEIN
FRIDA / BERTA / NILZE	JULIANA GUIMARÃES
LUCÍOLA	MARCIAH LUNA
PACIENTES	VINÍCIUS MANNE
	RICARDO CONTI
	BETO VANDESTEEN
DR MERLIN	DANIEL JAIMOVICH
JULIANA	JULIANA BACH
DIOGO	ANDRÉ
HOMEM	PEDRO CARBONI
3 MULHERES	ALESSANDRA
	RAQUEL
	KELLY
GARÇOM	LEANDRO GOULART
LADRÕES	VINÍCIUS MANNE
	SÉRGIO
EQUIPE FINALIZAÇÃO	
COMPUTAÇÃO GRÁFICA	THIAGO SACRAMENTO
EDIÇÃO	RODRIGO BRAZÃO
TRILHA	RODRIGO MACHADO

2.5. Definição do elenco

Desde a primeira reunião, foi explicitada por parte da idealizadora e dos demais membros da equipe uma grande preocupação com a escolha dos atores. Uma seleção feita sem cuidado pode acarretar em um elenco fraco e aquém de todo o restante da produção, prejudicando o trabalho da equipe inteira.

Na primeira reunião ficou decidido que todas as terapeutas seriam interpretadas pela mesma pessoa, o que iria exigir da atriz, juntamente com a figurinista e o caracterizador, uma grande capacidade de se transformar. Daí a necessidade de se selecionar uma atriz versátil. Optou-se por convidar Juliana Guimarães, por se acreditar que ela reunia as características necessárias para as personagens a serem interpretadas. Como já se conhecia o trabalho dela, produção e direção não viram necessidade de realização de teste.

Para os personagens secundários, foi realizada uma minuciosa seleção, já que era preciso encontrar tipos específicos. A princípio, foi postada uma convocação de atores em comunidades do Orkut. Isso gerou uma boa quantidade de e-mails por parte dos interessados. Para a surpresa da produção, os próprios atores espalharam a convocação, inclusive para sites que a produção desconhecia como o Teste de Elenco (www.testedeelenco.com). Em pouquíssimo tempo, a produção começou a receber cerca de 60 e-mails por dia, de atores interessados em participar do projeto. O volume de gente era animador, mas também aumentaria a quantidade de trabalho, já que iria demandar tempo e cuidado para filtrar todos os atores de acordo com os tipos e perfis que os roteiros pediam.

Para agilizar o processo, uma das realizadoras ficou responsável por verificar os e-mails, inclusive checando os currículos para se certificar de os atores possuíam habilidades específicas, como cantar. Assim, ocorria uma pré-seleção e os telefones eram repassados para a outra realizadora, que fazia os contatos com os atores e marcava os testes.

Foram necessários dois dias para testar todos os atores. O primeiro teste foi realizado no dia 24/05 e o segundo no dia 31/05, ambos na Central de Produção Multimídia da Escola de Comunicação da UFRJ.

Para interpretar Natalia e Juliana, decidiu-se que as realizadoras interpretariam a si próprias. A decisão se deu pelo caráter autobiográfico da obra e pelo fato de ambas também serem atrizes.

2.6. Calendário das reuniões gerais de produção

A primeira reunião da equipe pode ser considerada como uma reunião de briefing, e serviu justamente para que fosse entendido o trabalho a ser elaborado. Estavam presentes a idealizadora do projeto, a produtora, o diretor, o diretor de fotografia e o editor. Como já foi descrito, também neste momento foi definida a data da gravação.

O calendário das reuniões gerais de produção foi elaborado durante a reunião, e estabeleceu as datas de entrega dos roteiros finais, entrega das análises técnicas, início de pré-produção, teste de elenco e definição das locações. O cronograma foi o seguinte:

Cronograma

10/05 - ENTREGA VERSÃO FINAL DOS ROTEIROS
11/05 – REUNIÃO DE BRIEFING COM DIRETOR
15/05 – ENTREGA DAS ANÁLISES TÉCNICAS
16, 17, 23, 24/05 - TESTE DE ELENCO
01/06 – INÍCIO DA PRÉ-PRODUÇÃO
06/06 – DEFINIÇÃO DAS LOCAÇÕES

Por conta da dificuldade em combinar horários possíveis para todos, muita coisa foi resolvida por email ou telefone. Um artifício que ajudou muito foi o envio de fotos pela internet.

A segunda reunião se deu logo após a entrega dos roteiros, em que estiveram presentes a idealizadora/roteirista, a produtora, o diretor, a diretora de

arte e a figurinista. Nesse dia, conversou-se sobre os caminhos a se tomar a respeito da escolha estética da série. Ficou decidido que haveria um clima de fantasia em alguns momentos dos episódios, que seria marcado pela mudança na luz e no cenário. A arte trabalharia pontuando essas mudanças enquanto o figurino, especialmente para a personagem principal, seguiria as referências estéticas do blog, com o estilo retrô das pin ups dos anos 40 e 50. Nas cenas de consultório, tanto arte quanto figurino precisariam trabalhar para marcar as diferenças nas linhas de cada terapeuta (freudiana, lacaniana e junguiana). Outra decisão que influenciaria nas escolhas de figurino foi manter a mesma atriz fazendo todas as terapeutas. Isso acabou por requerer um caracterizador no set, auxiliando o trabalho da figurinista.

A próxima reunião de produção só veio a acontecer no final de semana anterior à gravação, quando foi visitada a principal locação e feita a prova de figurino do elenco. Nesta reunião os membros da equipe puderam expor o que já tinha sido feito até o momento, o que foi importante para fossem feitos os últimos ajustes.

Um fato a ser relatado foi a conversa entre a diretora de arte e o diretor. Ao apresentar suas idéias sobre a arte a ser desenvolvida nas sequencias que se passavam em um consultório psicanalítico, houve discordância entre a diretora de arte e o diretor. Este episódio é interessante para demonstrar a necessidade de se dosar hierarquia e diálogo entre os membros da equipe. Pode-se dizer que não foi respeitado os limites da autonomia de um departamento que, em tese, é submisso ao outro. Claro que é frustrante para um profissional ter que refazer seu trabalho para adequar ao pensamento de outro, no entanto, esta regra não existe por acaso. A função da direção de arte é proporcionar um cenário que atenda às necessidades do diretor, que é quem detém o conceito global da obra, e não ao contrário. Muitas vezes, por ser que o diretor esteja cometendo um engano, mas essas questões devem ser discutidas sem se perder de vista o funcionamento da equipe. Por conta dessa rusga, houve um certo clima pesado, mas que felizmente se dissipou em pouco tempo,

chegando-se, inclusive, a um meio-termo sobre o assunto que provocou a discordância.

2.7. Definição das locações

A definição das locações aconteceu tardiamente, não cumprindo o cronograma elaborado inicialmente. Isso aconteceu, principalmente, porque era necessário que o lugar fosse cedido para gravação, então, era preciso encontrar pessoas dispostas a colaborar com a produção. Pela dificuldade de se marcar um horário em que todos pudessem estar presentes, a pré-seleção das locações foi feita através de fotos. Cada um fotografou sua casa e a casa de amigos e parentes que aceitassem abrir o espaço para a gravação. A opção final foi o apartamento da produtora e o da sogra da produtora. As vantagens apresentadas por esses lugares eram: adequação ao que estava sendo proposto, facilidade de transformação dos ambientes nos espaços desejados, proximidade entre as locações, amplitude. A equipe visitou os locais e concordou com a escolha.

Já para a locação do bar, foi feita uma pesquisa presencial. Listou-se os bares da Zona Sul da cidade que se adequavam ao universo da série. De todos os espaços vistos, o que mais agradou à equipe foi a Drinkeria Maldita, em Copacabana. Foi feito contato com o departamento de eventos da Matriz, empresa que administra o lugar, mas a resposta recebida é que a política da casa era alugar o espaço. Por não haver essa possibilidade, dada a falta de recursos, um novo contato foi feito, mas através de um amigo que é amigo do dono do estabelecimento. Dessa vez, a resposta foi positiva, porém, por estar programado um evento no local no mesmo dia da gravação, não foi possível conseguir a locação requisitada. O próprio dono da empresa ofereceu um outro espaço, chamado Pista 3, em que poderia ser feita a gravação. O local foi visitado e foi fechado o acordo de se pagar apenas uma ajuda de custo para o funcionário que foi designado para ficar à nossa disposição.

Com a definição das locações ficou mais fácil para o departamento de arte definir os objetos do cenário, e listar o que faltava. Muitos móveis e objetos foram aproveitados das próprias locações. A direção de fotografia pode elaborar a lista final dos equipamentos necessários e a direção pode ter uma idéia melhor dos possíveis enquadramentos.

2.8. Decupagem / Análise Técnica / Cronograma de Filmagem

O início do trabalho de assistente de direção se deu com a elaboração da análise técnica dos roteiros (ver anexo). A partir desse documento, que serve, principalmente, para que não seja necessário voltar ao roteiro para se extrair informações técnicas, os outros departamentos puderam seguir com suas tarefas. A planilha permitia rápida visualização do número da sequência, ambiente (Interno ou externo), locação, elenco, descrição da ação, equipamentos necessários, objetos específicos da cena, figurino e necessidade de efeito. Com esse documento em mãos fica mais fácil estabelecer um cronograma de filmagem, uma vez que para se definir qual sequência vai ser gravada depois da outra é preciso levar em consideração alguns critérios. No caso desta produção, os dois fatores que determinaram a ordem da filmagem foram locação e elenco. Na primeira versão do mapa de gravação, ficou definido que as cenas de consultório seriam gravadas no domingo, por causa da disponibilidade da atriz que faz o papel das terapeutas. Como, ao se definir a locação, ficou acertado que os diferentes consultórios seriam feitos na mesma locação, os dois critérios acabaram sendo observados, ficando dia 14 reservado para tais sequências. Para sábado, dia 13, teve que ser arranjado um jeito de se gravar todas as cenas que sobraram, exceto a de bar. Primeiramente, ficou marcada a sequência que se passava na academia pela manhã, por ser a única externa, em seguida almoço e deslocamento para a locação onde se permaneceria durante o resto do dia. Para as próximas sequências, a estratégia era agrupar as cenas com os mesmos atores, com o objetivo de fazê-los permanecer no set o mínimo de tempo possível. Por questão de

disponibilidade de horário de alguns atores, foi necessário inverter a ordem do plano de filmagem de sábado e passar um sequencia para domingo.

Para checar a quantidade de tempo para se montar e gravar cada sequência, a assistente de direção entrou em contato com o diretor, que solicitou um dia extra para a gravação das cenas de bar. O dia escolhido foi segunda-feira, dia 15, à noite, por conta da disponibilidade da equipe e da locação.

Com a decisão de suspender a gravação do episódio 3, o plano de filmagem precisou ser reajustado. Manteve-se o domingo com as cenas de consultório e a do ator que não podia no dia anterior, e no sábado foi cortada a necessidade de deslocamento. A segunda continuou sendo reservada ao bar, apenas se tornando mais leve a jornada de trabalho.

Por último, foi feita a decupagem de direção dos planos. O diretor preferiu trabalhar sozinho na elaboração da decupagem, que foi passada para a assistente. Durante essa reunião, houve abertura para a discussão das decisões, e alguns planos foram alterados e algumas idéias acrescentadas. A assistente rascunhou um storyboard e anotou os planos segundo a nomenclatura padrão. Em posse dessas informações, foi feita a ordem do dia com a descrição dos planos a serem executados e arranjados de forma a otimizar o tempo de gravação.

3. PRODUÇÃO

" É extremamente importante, e ao mesmo tempo muito difícil, transformar o cenógrafo e o camera-man (e, por extensão, todas as outras pessoas que trabalham na realização de um filme) em parceiros, colaboradores no nosso projeto. É fundamental que eles não sejam reduzidos a meros funcionários, eles devem funcionar como artistas criadores autônomos, com liberdade para compartilharem nossas idéias e sentimentos. (...) Se for possível estabelecer uma atmosfera verdadeiramente criadora entre os membros da equipe, deixa de ter importância saber quem é o responsável por uma idéia: quem pensou naquela maneira de fazer um close-up ou uma panorâmica, quem inventou aquele contraste de luz ou aquele ângulo da câmera." (TARKOVSKI, 2002, p. 161 e 162)

3.1. Direção

A decupagem de direção da serie Adorável Psicose levou em conta as especificidades da mídia a que o produto se destina. Se está sendo produzido algo que tem como produto final a internet, não se justifica uma decupagem de planos muito rebuscada ou frenética. Apesar de cada vez mais a qualidade da reprodução da imagem em computadores ser aprimorada, esta tecnologia ainda não se compara com a da televisão e muito menos do cinema. É preciso ter em mente que o processamento de um vídeo disponibilizado na internet fica mais demorado em função do tamanho do arquivo, e que devido a uma ferramenta dos softwares de vídeo, quanto menos elementos mudarem no quadro, mais fácil se torna processar o vídeo, pois essa ferramenta memoriza o que permanece e troca apenas os pixels que mudam. Escolheu-se trabalhar com poucos planos e que fossem funcionais. A linguagem pode ser comparada tanto com a da televisão, pois utiliza pouco os planos abertos, usando-os mais na função de dar um referência do espaço e distribuição dos elementos da cena, e explora os planos mais fechados, em plano e contra-plano, para cobrir os diálogos e reações, produzindo um efeito de jogo, e controlando o ritmo da cena, ora mais rápido, ora introduzindo pausas. Porém, a linguagem mais próxima da usada no cinema também se faz presente quando se analisa o tipo de

iluminação (sobre esse assunto, ver tópico Direção de Fotografia), e alguns enquadramentos pontuais, usados para dar o toque diferencial e conferir um estilo próprio à série. Uma das referências da série é a própria linguagem cinematográfica, como por exemplo, no primeiro episódio, a paródia das cenas recorrentes em filmes musicais em que as pessoas começam a cantar do nada. Para esta sequência foi usado um plano em plongée que é análogo aos planos normalmente usados em filmes hollywoodianos do gênero, como em *A Chorus line*, de Richard Attenborough, 1985.

Sobre a direção de atuação, o foco era fazer com que o elenco aproveitasse ao máximo os momentos cômicos nas entrelinhas do texto. Muitas vezes, durante as gravações, surgiam idéias de como aproveitar melhor um trecho que não estava sendo explorado em todo o seu potencial. Por se tratar de uma série de comédia, outra preocupação constante era as reações por parte do ator que escuta, pois era sabido que isso seria crucial na montagem para determinar o timing e evidenciar a piada.

Uma das decisões importantes do diretor para solucionar a dicotomia realidade/ fantasia presente nos roteiros foi criar um ambiente onírico no consultório do episódio piloto. Neste, a protagonista procura uma psicanalista freudiana ao concluir que possui distúrbios psicóticos. Dentre eles, estão incluídas alucinações de pessoas cantando. Quando ela conta isso à analista, imediatamente dá-se início a um musical estilo Broadway e o cenário se transforma, progressivamente. Na primeira intervenção de cantoria, nada muda, tem-se apenas o elemento surpresa. Na segunda intervenção, logo em seguida, vê-se a recepcionista abrindo a porta e cantando. Atrás dela, há um pano preto, para marcar a diferença de mundo interno e mundo externo ao consultório. Também foi utilizada uma máquina de fumaça para brincar ainda mais com a questão da fantasia. Por último, entram três pacientes e todo o consultório vira um fundo preto, marcando bem o momento em que a personagem foge totalmente da realidade. Logo após o encerramento do número musical, a personagem retorna ao mundo real e, conseqüentemente, tudo no consultório volta a ser ao que era antes.

Assistente de direção

Ainda no departamento de direção, a assistente de direção, Juliana Bach, foi a responsável por coordenar o esquema de chegada, maquiagem, cabelo e figurino do elenco, e passar instruções para a equipe sobre o próximo plano a ser gravado (posição de câmera, enquadramento, ação), sempre tentando fazer com que a montagem e troca do set up fossem o menos demorado possível.

No livro “O assistente de direção cinematográfica”, de Pierre Malfille, existe uma indicação da função do assistente de direção no momento da chegada ao set:

Logo que chega ele começa a verificar (junto com o diretor de produção que é o responsável) se os atores convocados para as primeiras cenas na “folha de serviço” que foi estabelecida na véspera (...) estão efetivamente presentes em seus camarins, vestindo-se ou maquiando-se. (...)

O assistente de Direção vai ao local de filmagem verificar se o cenário do dia está efetivamente pronto e em condições. Sobre este assunto, ele confere se os acessórios que devem entrar em cena ou serem acionados estão também em condições (MALFILLE, 1979, p. 50 e 51)

No entanto, é preciso admitir que houve um erro de planejamento e visualização do tempo necessário para esse processo. Foi neste momento, apesar do estresse causado pelo grande atraso, que a experiência valeu como aprendizado e mostrou a importância da vivência para um profissional. O que ocorreu não foi um atraso causado por falta de agilidade na montagem ou por qualquer imprevisto. Por ter pouca experiência em produções com o padrão que foi imposto por essa, o tempo necessário para a troca do set up não foi calculado corretamente, produzindo uma diferença no primeiro dia de gravação de sete horas de trabalho além do previsto. O parâmetro usado pela assistente foi sua experiência em seu trabalho anterior, que tinha sido uma série de ficção com uma produção de padrão televisivo. Naquelas condições, em que havia duas câmeras e que a luz montada cobria todo o set de filmagem, exigindo apenas

um ajuste fino para cada cena, era possível gravar uma média de oito a dez planos em duas horas de trabalho. Claro que o que foi calculado previa um tempo muito maior para cada plano, porém, mesmo assim, o que se verificou foi uma média de seis horas para se montar o set up e gravar uma sequência de seis planos. Fica, então, o aprendizado que para se tenha uma noção na hora de fazer o cálculo do tempo para a montagem de um set up, deve-se considerar a quantidade de equipamentos a serem montados, o número de pessoas na equipe que executarão essa função, o planejamento da arte, ou seja, o nível de intervenção da arte no espaço, a complexidade da iluminação (se é uma iluminação difusa ou mais expressiva, marcada) e a complexidade da cena em si. Outra boa opção é, sempre que possível, fazer o pré-light, ou seja, deixar os equipamentos de iluminação montados com antecedência, e a pré-montagem da arte. Neste trabalho, a escolha de suspender a gravação do episódio 3 determinada pelas circunstâncias, acabou sendo a mais acertada das decisões, uma vez que seria impossível gravar um plano a mais do que foi gravado. No segundo dia de gravação, para que não ocorresse o mesmo atraso do dia anterior (na gravação da primeira cena do dia anterior o que mais demorou foi o término da maquiagem e cabelo do elenco), o elenco foi chamado cedo.

Outra função desempenhada pela assistente de direção foi a checagem do cumprimento da ordem do dia, chamando a atenção do diretor caso ele esquecesse de pedir algum plano previsto na decupagem.

Por último, foi feita também a elaboração das claquetes e do boletim de câmera. Como o áudio foi registrado em um gravador externo à câmera, foi necessário a batida da claquete a cada corte. O boletim de câmera registrou a organização dos planos, o número de tomadas e as impressões sobre cada tomada (se valeu ou não valeu). Este assunto retornará no tópico edição de imagem.

Um comentário sobre o que foi experimentado no set de filmagem e servirá de lição para a vida profissional foi a incompatibilidade da execução das funções de assistente de direção e produtora simultaneamente. Basta levar em conta que a primeira tem por obrigação a presença constante no set, pois está na sua

responsabilidade a coordenação do set, cuidando para que tudo seja feito da maneira mais rápida e proveitosa possível. Já a segunda praticamente não consegue ficar no set, pois sua presença é frequentemente requisitada para a resolução dos mais diversos problemas que se apresentam.

3.2. Produção

A produção propriamente dita teve início na sexta-feira, véspera da gravação, Juliana e Natalia foram à São Cristóvão buscar os equipamentos de iluminação e descarregaram na locação. Este trabalho, numa produção profissional, deveria ter sido feito pela equipe de elétrica, porém, na ausência de tais profissionais e estrutura, o transporte teve que ser feito em carros de passeio. A véspera da gravação é quando todas as últimas providências devem ser tomadas, e, neste caso, a situação foi agravada pela fortíssima chuva que caiu sobre a cidade e o feriado no dia anterior que subtraiu um dia útil da pré-produção. Tais fatores podem parecer casualidades, mas a partir do momento em que dificultam a execução das tarefas, devem ser previstos com antecedência. Ainda na sexta-feira, toda a equipe foi confirmada por telefone, a verba de produção foi sacada, os últimos objetos que faltavam foram buscados, fez-se as compras de café-da-manhã para a equipe, copos descartáveis, e demais suprimentos, foi providenciada uma nova cópia do CD com o playback que não havia funcionado. Somente a impressão de uma foto e de um banner para a arte que foi pedido à produção para providenciar é que teve que ser adiado para o dia seguinte. Por causa deste incidente, ocorreu uma situação que merece atenção por evidenciar uma falha simples e que poderia ser evitada.

No dia seguinte, foi preciso mandar imprimir o banner e a foto do Freud que faziam parte do cenário da cena a ser gravada no dia seguinte. Por ser um sábado, havia pouco tempo para que isso fosse feito, pois a loja fecharia às 14h. A produtora de arte, que estava ocupada arrumando o set, não quis ir até o bureau. A produtora, que além de ser responsável pela locação, visto que se

tratava da casa dos seus sogros, também estava ocupada desempenhando suas tarefas de produtora e assistente de direção também não pode ir. Como não havia ninguém da equipe disponível para deixar o set, foi pedido a uma amiga que estava tirando fotos de making of para cumprir essa tarefa. Foram passadas as especificações e ela foi à loja. Lá ela se confundiu e imprimiu fora das dimensões pedidas e com tipos de papéis diferentes do que tinha sido pedido. Para piorar, a máquina de plotter estava com defeito e, a princípio, não havia tempo hábil para ir à outra loja. Por fim, tudo se resolveu, mas acabou se desperdiçando dinheiro de impressão e táxi, e provocando um estresse desnecessário. Todo esse relato serve para ilustrar como é saudável que cada departamento cuide daquilo que lhe diz respeito. Não se pode culpar a amiga que foi fazer um favor, pois não era obrigação dela entender de tipos de papéis e formatos, essa tarefa deveria ter sido feita por alguém do departamento de arte. Numa gravação, é muito importante que cada um cuide apenas daquilo que lhe diz respeito.

No primeiro dia de gravação, como já foi reportado, teve-se um grande atraso na montagem. Como a diária praticamente inteira seria na mesma gravação e estavam previstos poucas sequencias, a situação estava controlada. Uma das maiores preocupações deste dia foi a organização do uso da locação. Como o apartamento era grande, as pessoas foram se espalhando e em pouco tempo haviam transformado todo o espaço em uma verdadeira bagunça. Pela manhã, foi feita uma tentativa de distribuir melhor os objetos e as pessoas, arrumar um canto para a maquiagem e cabelo, um quarto para figurino, um espaço para os equipamentos e cases de luz e a retirada dos objetos da casa que não estavam sendo usados, para não quebrasse ou sumisse nada. Fora isso, outro tipo de tarefa foi organizar transporte para as pessoas que ainda viriam ou que precisavam sair, e suprir algumas necessidades que foram verificadas na hora. Por exemplo, a máquina de fumaça era 220v e a corrente da casa, 110v. Foi preciso arranjar emprestado um transformador. Felizmente, o diretor Gustavo Chermont pode ir à produtora em que trabalha e retirar um transformador.

Mais um item relevante que ocorreu neste dia foi a decisão de se alterar a programação de se deslocar para a casa da produtora apenas para final uma pequena cena no banheiro. Todos concordaram que apesar de um banheiro ser mais bonito que o outro, não valia a pena o transtorno de ir até outra locação, ainda mais ao se pensar no grande atraso. A sequência do banheiro foi transferida para o próprio apartamento onde já estava ocorrendo a gravação.

A questão do atraso talvez seja o fato mais importante a ser comentado sobre produção. Numa produção profissional, este atraso significaria o pagamento de hora extra à equipe, o que onera muito o orçamento. Numa situação de atraso, é da responsabilidade do produtor fazer tudo o que tiver a seu alcance para minimizar essa perda, pensando nas próximas necessidades e tentando fazer com que as coisas já estejam engatilhadas para quando forem solicitadas. Além disso, quando a equipe trabalha por tantas horas seguidas o rendimento cai, e as pessoas chegam ainda mais cansadas no dia seguinte. É importante que o produtor esteja sempre atento ao seu celular ou rádio, tenha sempre em mãos a lista de telefones da equipe, preste atenção no que está sendo dito, pois muitas vezes ele se vê em situações em que várias pessoas se reportam a ele ao mesmo tempo, e cobram dele decisões. Faz-se necessário entender o funcionamento do set para que não se tome uma decisão que pode vir a atrasar o planejamento depois. Um exemplo recorrente disso é liberar um carro e logo em seguida precisar dele.

O segundo dia de gravação também teve atraso, o que já era esperado, pois, como foi dito, o cálculo do tempo foi baseado em um outro ritmo de gravação. Uma das resoluções da produção, por exemplo, foi pedir refeição em domicílio, mesmo ainda tendo em mãos os vouchers do restaurante que apoiou a série. Tal decisão foi tomada por se acreditar ser mais importante garantir agilidade do que economizar no orçamento. Na metade do dia o diretor chamou a produtora e a idealizadora para definir o que seria feito em relação à próxima sequência. Apesar do cenário da próxima sequência estar todo montado, a previsão realista era a de que a sequência que estava sendo rodada ainda fosse demorar até às 20h para terminar. A equipe já havia trabalhado exaustivamente

no dia anterior, o que já era motivo o suficiente para suspender a gravação da cena seguinte.

Porém, a razão determinante para que nem se cogitasse estender o segundo dia de filmagem era a necessidade da entrega o quanto antes da locação. Era evidente que o transtorno para os donos da casa era muito acima do esperado, mesmo que eles não tenham reclamado, era questão de bom senso perceber a necessidade de devolver o quanto antes a casa. Principalmente por este motivo, ainda à tarde ficou decidido que a gravação da sequencia seguinte seria adiada. No próprio set, no domingo, checkou-se se todos poderiam continuar a gravar na segunda à tarde. Felizmente, tinha-se à disposição o consultório da mãe do diretor, que estaria vazio na segunda-feira. Buscou-se a chave e a diretora de arte, que não poderia estar presente no dia seguinte, seguiu com o contra-regra para a nova locação para deixar tudo pronto para o dia seguinte. Realmente, essa foi a decisão mais acertada. As gravações terminaram às 21h e a desprodução foi concluída por volta de meia-noite.

Na segunda-feira, a produtora buscou a chave que estava com a diretora de arte e seguiu com a idealizadora para a locação para subir com os equipamentos de luz. Foi interessante perceber como a mesma equipe que se espalhou num apartamento de mais de 100m² conseguiu se estabelecer numa sala comercial de no máximo 30m². A grande dificuldade encontrada foi solucionar a queda da fase do quadro de luz, provocada pelo excesso de carga. Isso causou mais um atraso, porém, não tão significativo quanto os dos dias anteriores. De dentro do set foi feita também a produção de figuração para a próxima cena, no bar. Por telefone, os amigos, que estavam de sobreaviso, foram acionados.

Pelo pouco tempo para desmontar o set, guardar e transportar os equipamentos, descarregar e montar o novo set. Não houve a desprodução adequada. Para solucionar este problema, o contra-regra que já estava na locação do bar, depois de deixar tudo pronto, foi enviado ao consultório da mãe do diretor para retornar as coisas para os seus devidos lugares, já que ele tinha sido quem tinha tirado. Foi pedido a ele que desse uma geral no lugar, pois a

produção não teria tempo disponível para fazer isso. Foi uma terrível surpresa descobrir que tal tarefa não foi executada e que a dona do espaço encontrou o lugar desarrumado e sujo. Aprende-se, então, a lição de que tudo tem que ser checado pela produção, na medida em que é a responsável pela administração do set.

Logo na chegada no bar, já foi combinado com o funcionário responsável o prazo máximo para a permanência na casa. Sem essa preocupação, foi possível trabalhar com mais calma. A segunda providência foi providenciar alimentação para a equipe que a essa altura já estava faminta. Dessa vez, não demorou tanto a montagem do set. A gravação se estendeu pela madrugada, como previsto, mas o ambiente foi calmo e controlado. Foram seis horas e meia de trabalho para a gravação de três sequencias curtas (na verdade uma mesma sequencia entrecortada), com quatro planos em cada.

No final os equipamentos emprestados foram conferidos e colocados no carro da produtora, e, no dia seguinte pela manhã, devolvidos. Alguns itens de arte que eram emprestados também foram entregues aos seus respectivos donos.

Um tópico importante no que diz respeito à produção é a questão do orçamento. A maneira como foi administrada a verba de produção não é a melhor maneira de se fazer, no entanto, por se tratar de recursos próprios, optou-se por um controle menos rígido do dinheiro. Foi sacado o valor total do orçamento, que era de R\$ 2000. Este dinheiro ficou separado numa bolsa própria e era sempre que necessário o valor era retirado dali. Não existiu, por exemplo, uma divisão prévia do dinheiro, ele foi sendo gasto conforme a necessidade. A única preocupação era empregar o dinheiro com parcimônia. O elenco secundário e os técnicos que foram contratados foram pagos à vista, mediante assinatura de um recibo, o que fez com que fosse possível se ter uma idéia de quanto ainda restava para ser gasto. Era sabido que existiria uma margem de erro. O dinheiro foi suficiente para cobrir todas as despesas da gravação, mas ainda ficaram algumas pendências como o ressarcimento do

dinheiro usado pela produtora de arte e pela figurinista. No final das contas, o orçamento estourou dentro de um limite que já era esperado.

3.3. Direção de Fotografia

A direção de fotografia foi assinada pelo fotógrafo Gustavo Nasr. A primeira decisão importante foi a escolha de usar uma câmera modelo EX3 Sony, que grava em qualidade full HD (1920 x 1080), em 24 quadros por segundo. Além disso, foi usado também o adaptador Letus Elite para lentes 35mm, estes equipamentos permitiram a obtenção de uma qualidade cinematográfica, tanto em termos de definição da imagem (por ser HD), como em textura, profundidade e distorção. Foram usados também dois filtros, o digicom, que serve para diminuir o contraste e suavizar a imagem do vídeo, e, especificamente na cena do homem com mulheres de biquíni, em que a idéia era reproduzir um visual anos 70, foi usado um filtro chamado lowcom, que diminui ainda mais o contraste e dá a aparência “lavada” própria das imagens da época. As lentes usadas foram lentes fotográficas Nikon para still: 17-35mm nos planos gerais, 50mm nos planos médios com referência do outro ator em primeiro plano (esta lente é famosa por ser a mesma que era usada pelo fotógrafo Cartier-Bresson. É a lente que mais se aproxima à visão do olho humano), 85mm nos closes, 105mm nos supercloses, e 135mm no super detalhe (o único plano em que foi usada essa lente foi o do detalhe dos dedos da Natalia digitando).

No livro “Fazendo filmes”, Sidney Lumet fornece uma resumida explicação sobre as características de cada lente:

As lentes têm características diferentes. Nenhuma lente vê o que o olho humano vê, mas as lentes que chegam mais perto são as lentes de meia distância, de 28mm a 40mm. As lentes grandes-angulares (9mm a 24mm) tendem a distorcer o quadro; quanto maior a lente, maior a distorção. As distorções são espaciais. Os objetos parecem mais separados, especialmente objetos alinhados dos primeiro para o último

plano. As linhas verticais parecem ser forçadas a ficar mais juntas no alto do fotograma.

As lentes mais longas (de 50mm para cima) comprimem o espaço. Os objetos que estão alinhados do primeiro para o último plano parecem mais juntos. Quanto mais longa a lente, mais perto o objeto parece, tanto para a câmera quanto um para o outro. (LUMET, 1998, p. 79)

Uma curiosidade é a importância de se planejar a ordem dos planos a ser filmados levando em consideração também qual o tipo de lente. Como trocá-las é um pouco trabalhoso, é sempre bom fazer tudo o que for possível com a mesma lente e mesmo set up antes de trocar. É mais um exemplo da importância do diálogo entre direção e fotografia.

A iluminação levou em conta os dois tipos de cenas presentes no roteiro. Nas cenas mais fantasiosas, que retratam a “psicose” da personagem principal, a iluminação também se distanciava da realista, se tornando não diegética. Para tal efeito, foram usadas gelatinas coloridas, máquina de fumaça, pontos de luz não justificáveis (por exemplo, vindos de baixo, como na sequencia do musical). Nos momentos realistas, a luz se torna mais diegética, porém, com elementos para emprestar um clima a cena.

Leonardo Avila, assumiu as posições de gaffer, assistente de câmera e foquista. O gaffer é o responsável pela montagem dos equipamentos de luz, e o ajuste dos mesmos segundo a orientação do fotógrafo. Como assistente de câmera, ajudou na montagem da estrutura da câmera (ver fotografia anexa), nas trocas de lentes e outras necessidades do diretor de fotografia. Como foquista, a cada novo plano marcava a posição do ator e acertava o foco. Essa operação com o tipo de equipamento que estava sendo usado era muito delicada, pois o menor movimento do ator fazia com que ele saísse da zona do foco, por isso, era preciso muita atenção para fazer as passagens de foco.

3.4. Direção de arte

O departamento de arte foi chefiado por Paula Scamparini, e teve como produtora de arte Ana Carolina Ribeiro. O conceito desenvolvido procurou trabalhar com ícones dos diferentes tipos de terapia que os roteiros sugerem e com uma certa aura de como se costuma imaginar um consultório freudiano ou lacaniano. Para a psicanalista freudiana, por exemplo, foi explorada a idéia de um consultório mais clássico, com objetos antigos e pesados, parede revestida de tecido, e, como previsto no roteiro, uma enorme reprodução da famosa fotografia de pai da psicanálise. Para marcar a diferença das correntes psicanalistas, o consultório lacaniano seguiu o caminho inverso, mais despojado, com móveis mais leves e objetos mais modernos.

Para o quarto da personagem principal, apesar de ser uma cena curta, tomou-se o cuidado de criar um ambiente compatível com a personagem da série. Foi usada uma cartela de cores tendendo ao vermelho. Também foram usados objetos que fazem uma ligação com referência da série, como a coleção de DVDs do seriado americano *Sex and the City*.

As sequências de delírios da personagem, assim como a fotografia, receberam elementos que fogem do padrão realista. Um exemplo claro é a cortina prateada no fundo do cenário da cena do homem dançando com as mulheres.

Por conta do baixo orçamento disponível, o departamento de arte teve que se adequar às condições de cada locação, trabalhando com elementos que conseguissem passar a idéia do ambiente. Algumas peças foram adquiridas, com tecido para forrar a parede, banner do gráfico do Mestre dos Magos, quadro do Freud. Durante a gravação muitas coisas foram encontradas na própria locação e usadas em cena.

O figurino foi executado por Melina Akerman, que teve Gustavo Cockell como assistente. A proposta inicial era usar a linguagem das pin ups como referência de figurino. Para dar mais destaque à personagem principal, Melina achou melhor que só a Natalia usasse peças que remetessem a esse estilo. O figurino da protagonista foi caracterizado por cintura bem marcada e decotes em forma

de coração. A figurinista orientou a maquiadora a caprichar nas bochechas vermelhas, brilho nos lábios e rímel.

A caracterização se fez importante no caso das terapeutas. Por ser a mesma atriz em diferentes papéis, era preciso que a diferença entre os personagens ficasse bem clara. Dessa forma, o conceito que permeou a escolha do cenário também foi usado no figurino.

Basicamente, o figurino foi planejado com roupas dos próprios atores, roupas emprestadas de amigos e roupas emprestadas por lojas. Somente no caso de um figurino muito específicos, como os biquínis anos 70, é que foi necessária a confecção.

3.5. Som e trilha

O som gravado em um gravador Multipista em HD Sound Devices 788T. O técnico utilizou um microfone direcional Sennheiserer NKH 416 com zepelim e suspensão Rycote, vara de microfone em fibra de carbono VdB, dois microfones sem fio Lectrosonics 195D com cápsula de microfone TRAM TR50. Os canais foram separados no gravador, fazendo um mix down para dois canais e enviados para câmera via cabo de áudio.

Também utilizou-se um gerador externo de timecode Denecke SB3 sincronizado com o gravador. Ele foi plugado na câmera para gerar o timecode da própria câmera para evitar flutuações que o gerador de TC dela sofre. No fim do dia, fez-se download do material para o computador da produção para que fosse, posteriormente, enviado à edição.

3.6. Gravação

A gravação ocorreu nos dias 13, 14 e 15 de junho do corrente ano, em duas locações, sendo uma interna e a outra externa, com uma equipe técnica de 14

peças e um elenco composto por 13 atores, além da figuração. Foram gravados os dois primeiros episódios da série Adorável Psicose em modo full HD (1920 x 1080), em 24 quadros por segundo e usado o adaptador Letus Elite para lentes 35mm.

4. PÓS-PRODUÇÃO

4.1. Edição de imagem

A edição de imagens foi feita na própria casa do editor, que possui uma ilha equipada para o desempenho de sua função. Esse é o momento em que se marca a estética escolhida pelo diretor nas transições de mundo real e mundo da fantasia.

Como foi escolhido trabalhar com poucos planos, a edição dos episódios foi bem limpa. Uma das preocupações foi com os planos de reação dos personagens. No Brasil, os programas humorísticos se preocupam mais com quem está dando a piada do que com quem as recebe, deixando a câmera sempre com o ator que fala.

Nas sitcoms americanas, como, por exemplo, Seinfeld e Friends, o plano de reação dos personagens é tão ou mais importante do que o daquele que faz a piada. E esse foi o conceito empregado durante a edição de imagem. Dessa forma, deu-se atenção especial aos planos em que o ator escuta a piada ou reage a alguma cena marcante.

4.2. Edição de som

Durante a edição de som, foi feita a substituição o áudio guia (som da câmera) utilizado durante a edição de imagens, pelo áudio que foi gravado separadamente pelo técnico de som direto. Esse é um procedimento muito menos criativo do que mecânico, mas requer muita atenção por parte do editor.

Uma observação a ser feita é que é extremamente importante que o técnico de som nomeie corretamente os arquivos de áudio pois, caso não o faça, ele tornará a edição bem mais complicada, dificultando a localização desses arquivos. Esse problema ocorreu apenas em uma sequência, em que a numeração foi trocada. Um detalhe como esse atrasou em horas a edição de som. É fundamental que os arquivos de som e de imagem sejam nomeados da mesma forma para que não haja esse tipo de problema.

4.3. Mixagem

Durante a mixagem, faz-se o ajuste fino de todos os elementos sonoros captados na produção e inclui-se, caso seja necessário, a trilha musical e efeitos sonoros. No caso dos episódios de Adorável Psicose, foi preciso adicionar o musical que os atores gravaram em estúdio e dublaram o playback no dia da gravação e alguns efeitos sonoros, como o barulho dos sacos plásticos dos ladrões no consultório e o som ambiente no bar.

4.4. Distribuição

É preciso, neste momento, voltar a mencionar que desde o início do projeto, a intenção era produzir um piloto de uma série viável comercialmente, e, para isso, foi desenvolvido um projeto como apresentado no apêndice 6 para que pudesse ser levado à apreciação pelos possíveis investidores.

A ideia de transformar as crônicas do blog Adorável Psicose surgiu a partir da identificação da internet como um novo espaço de visibilidade. E o termo “novo”, neste caso, não corresponde ao caráter democrático da web, pois essa característica, no que se refere à internet, já pode ser considerada antiga. Trata-se de ver a internet como uma mídia que não precisa mais ser encarada como somente um primeiro passo, uma plataforma em que qualquer um pode publicar seus textos, fotos ou vídeos, mas sim um espaço em que, além dos vídeos ditos “caseiros”, observa-se uma proliferação de produtos especialmente

feitos para essa mídia, pensados para serem exibidos exclusivamente pelo computador e, realizados por empresas ligadas à internet, como a Loca Web ou como os sites Bolsa de Mulher, MSN e FizTV, da UOL.

A seguir, as estratégias elaboradas para uma futura distribuição da série e uma breve reflexão sobre a viabilização do projeto.

Estratégias de distribuição

Em um primeiro momento, a proposta de distribuição da série Adorável Psicose era a publicação como conteúdo do blog, no intuito de incrementar o número de acessos e, a partir dessa visibilidade, apresentar o projeto (textos, estética e a própria série) como um produto comercial.

A idéia anterior não foi excluída, mas, ao longo do processo, surgiram outras estratégias que talvez sejam mais adequadas. Para não se perder o ineditismo, a série não será publicada no blog até que se tenha esgotado todas as outras possibilidades.

A própria internet, em espaços mais selecionados, como portais ou grandes sites, é considerada pela produção da série como uma excelente oportunidade para a distribuição do produto audiovisual. A intenção é oferecer a veiculação a sites voltados para o público feminino.

A cultura de convergência das mídias apresenta o celular como uma poderosa ferramenta de comunicação, e, hoje em dia, com os *smartphones* essa comunicação vai muito além do telefone. Assistir vídeos de qualquer lugar e a qualquer hora com a ajuda desses aparelhos já virou uma realidade, e para as companhias telefônicas, disponibilizar o melhor conteúdo pode ser um diferencial. Por isso é que se acredita que uma série bem produzida, de qualidade e com um conteúdo leve e dinâmico pode ser uma oferta bem-vinda para o setor. Por ser a empresa que direciona sua estratégia de marketing para esse tipo de atividade, a Oi será a primeira empresa para a qual será oferecida a série Adorável Psicose.

Além da internet e do celular, os canais de TV a cabo são outro suporte que podem ser interessantes para a série. Para essa mídia, a produção da série tem em vista duas abordagens. A primeira seria a inclusão da série na grade da emissora como um interprograma, o que não acarretaria uma grande mudança no formato original da série. A outra opção seria a adaptação do conteúdo para uma série de TV comum, de duração de 24 minutos. Neste caso, toda uma reformulação da série precisaria ser pensada.

Por fim, numa perspectiva bastante otimista e, provavelmente, a longo prazo, existe também a possibilidade da transformação do argumento da série em um longa-metragem, a exemplo de “Os Normais”, “A Grande Família”, “Sex and the City”, entre outros filmes que originalmente eram séries de TV.

Viabilização

Para viabilizar o projeto futuramente, com a mesma qualidade com que foi realizado o piloto, é preciso levar em consideração alguns aspectos mercadológicos. Para a gravação dos dois primeiros episódios foram necessárias três diárias, e, em duas delas, foi excedido o limite de 10 horas de trabalho. Também o equipamento de câmera usado, para a locação comercial é bastante caro, e só foi possível utilizá-lo neste momento porque o dono é parte da equipe e aceitou emprestar. O esquema de iluminação foi bastante elaborado, o que consumiu um grande tempo para que cada plano fosse filmado. Tudo isso faz com que a viabilização da série comercialmente seja bastante onerosa, fazendo-se necessário, antes da etapa de venda, um estudo do orçamento para que seja possível realizar algo com o mesmo padrão de qualidade, porém, sem perder de vista o valor de mercado do produto. Ou seja, de nada adianta um belíssimo trabalho com um custo além do retorno que ele oferece.

4.5. Exibição

A exibição da série Adorável Psicose, por motivos óbvios, depende da distribuição. Como já foi explicitado, o objetivo é tornar o projeto sustentável, por isso, o suporte para a exibição do produto final será aquele que oferecer maior vantagem para a viabilização do projeto. O tipo de contrato que venha a ser firmado também irá influenciar, em caso de exclusividade, por exemplo, a exibição ficará restrita ao veículo que tiver adquirido os direitos da série.

Apesar de ter sido elaborada para ser conteúdo complementar ao blog, a série, nesse primeiro momento, ainda não será postada no site. Como já foi mencionado, os dois primeiros episódios produzidos permanecerão inéditos ao grande público até que seja definida.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de realizar o piloto da série Adorável Psicose certamente será memorável para todos os membros da equipe. O orgulho em ver um set de filmagem em pleno funcionamento, com ares de profissional (mesmo que com orçamento universitário) fez nascer um sentimento de que com algum esforço é possível produzir obras audiovisuais de qualidade. Com os erros e acertos dessa produção muito aprendizado será extraído, inclusive acerca de questões fundamentais no início de uma carreira profissional, como por exemplo, a definição de qual especialização exercer dentro de um universo tão amplo como o audiovisual.

Duas situações que ocorreram durante a realização do projeto serão usadas a seguir como objeto de uma reflexão sobre a dinâmica de um set de filmagem.

O episódio do banner que precisava ser impresso, mencionado no capítulo “Produção”, ocorreu da seguinte forma. No primeiro dia de filmagem, foi preciso

mandar imprimir o banner e a foto do Freud que faziam parte do cenário da cena a ser gravada no dia seguinte. Por ser um sábado, havia pouco tempo para que isso fosse feito, pois a loja fecharia às 14h.

A produtora de arte, que estava ocupada arrumando o set, não quis ir até o bureau. A produtora, que além de ser responsável pela locação, visto que se tratava da casa dos seus sogros, também estava ocupada desempenhando suas tarefas de produtora e assistente de direção também não pode ir. Como não havia ninguém da equipe disponível para deixar o set, foi pedido a uma amiga que estava tirando fotos de making of para cumprir essa tarefa. Foram passadas as especificações e ela foi à loja. Lá ela se confundiu e imprimiu fora das dimensões pedidas e com tipos de papéis diferentes do que tinha sido pedido.

Para piorar, a máquina de plotter estava com defeito e, a princípio, não havia tempo hábil para ir à outra loja. Por fim, tudo se resolveu, mas acabou se desperdiçando dinheiro de impressão e táxi, e provocando um estresse desnecessário. Todo esse relato serve para ilustrar como é saudável que cada departamento cuide daquilo que lhe diz respeito. Não se pode culpar a amiga que foi fazer um favor, pois não era obrigação dela entender de tipos de papéis e formatos, essa tarefa deveria ter sido feita por alguém do departamento de arte. Numa gravação, é muito importante que cada um cuide apenas daquilo que lhe diz respeito.

Ao se ter em mente todo o processo de realização da série, a questão do atraso talvez seja o fato mais importante a ser comentado. Numa produção profissional, este atraso significaria o pagamento de hora extra à equipe, o que onera muito o orçamento. Numa situação de atraso, é da responsabilidade do produtor fazer tudo o que tiver a seu alcance para minimizar essa perda, pensando nas próximas necessidades e tentando fazer com que as coisas já estejam engatilhadas para quando forem solicitadas. Além disso, quando a equipe trabalha por tantas horas seguidas o rendimento cai, e as pessoas chegam ainda mais cansadas no dia seguinte.

É importante que o produtor esteja sempre atento ao seu celular ou rádio, tenha sempre em mãos a lista de telefones da equipe, preste atenção no que

está sendo dito, pois muitas vezes ele se vê em situações em que várias pessoas se reportam a ele ao mesmo tempo, e cobram dele decisões. Faz-se necessário entender o funcionamento do set para que não se tome uma decisão que pode vir a atrasar o planejamento depois. Um exemplo recorrente disso é liberar um carro e logo em seguida precisar dele.

ORÇAMENTO REAL

Um tópico importante no que diz respeito à produção é a questão do orçamento real. A maneira como foi administrada a verba de produção não é a melhor maneira de se fazer, no entanto, por se tratar de recursos próprios, optou-se por um controle menos rígido do dinheiro. Foi sacado o valor total do orçamento, que era de R\$ 2000. Este dinheiro ficou separado numa bolsa própria e era sempre que necessário o valor era retirado dali. Não existiu, por exemplo, uma divisão prévia do dinheiro, ele foi sendo gasto conforme a necessidade. A única preocupação era empregar o dinheiro com parcimônia. O elenco secundário e os técnicos que foram contratados foram pagos à vista, mediante assinatura de um recibo, o que fez com que fosse possível se ter uma idéia de quanto ainda restava para ser gasto. Era sabido que existiria uma margem de erro. O dinheiro foi suficiente para cobrir todas as despesas da gravação, mas ainda ficaram algumas pendências como o ressarcimento do dinheiro usado pela produtora de arte e pela figurinista. No final das contas, o orçamento estourou dentro de um limite que já era esperado. A seguir, na tabela 3, o orçamento real.

Tabela 3

ORÇAMENTO REAL ADORÁVEL PSICOSE				
Fases de execução	Quantidade	Unidade	Preço Unitário	Valor em R\$
1. Elaboração				
1.1 Pessoal				

Roteirista	1	projeto	0	0
Atendimento	1	projeto	0	0
Subtotal				0
2. Produção				
2.1 Pessoal				
Produtor	1	projeto	0	0
Diretor	1	projeto	0	0
Dir. Fotografia	1	projeto	0	0
Dir. Arte	1	projeto	0	0
Assistente de Fotografia	1	projeto	0	0
Técnico Som	1	verba	200	200
contra-regra	1	verba	150	150
Elenco	10	atores x diárias	50	500
Subtotal				850
2.2 Equipamentos				
Câmera	2	diária	0	0
Luz	2	diária	0	283
Som	2	diária	0	0
Subtotal				283
2.3 Verbas				
Transporte	1	verba	200	200
Combustível	1	verba	100	100
Taxi	1	verba	100	100
Alimentação	1	pessoas x diárias	370	370
Arte	1	verba	500	500
Figurino	1	verba	177	177
locação	1	verba	100	100
Produção	1	verba	200	200
Subtotal				1747
2.4 Material Sensível				
cartão	x	cartão	0	0

Subtotal				0
3. Finalização				
3.1 Pessoal				
Editor	1	projeto	0	0
Compositor Trilha Sonora	1	projeto	0	0
Subtotal				0
3.2 Ilhas				
Final Cut	1	pacote	0	0
Comp. Gráfica	1	pacote	0	0
Edição e Mixagem de som	1	pacote	0	0
Subtotal				0
TOTAL				2880

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural. In: Público, massa e cultura. Rio de Janeiro, Record, 1998;

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1983;

FIELD, Syd. Manual do Roteiro. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001;

G1 – <http://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,MUL611041-6174,00-NUMERO+DE+COMPUTADORES+NO+MUNDO+ULTRAPASSA+BILHAO.html>, acessado em 20/03/2009;

JAGUARIBE, Beatriz. Modernidade cultural e estéticas do realismo. In: Beatriz Jaguaribe. O choque do real: estética, mídia e cultura, Rio de Janeiro, Rocco, 2007;

JENKINS, Henry. *Cultura de Convergência*, São Paulo, Aleph, 2009;

LUMET, Sidney. Fazendo Filmes. Rio de Janeiro, Rocco, 1998;

MACIEL, Luiz Carlos. O Poder do Clímax, fundamentos do roteiro de cinema e TV. Rio de Janeiro, Record, 2003;

MALFILLE, Pierre. O assistente de direção cinematográfica. Rio de Janeiro, Artenova, 1979;

RODRIGUES, Chris. O cinema e a produção. Rio de Janeiro, DP&A, 2002;

SCOTT, Kevin Conroy (org.). *Lições de Roteiristas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008;

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. In Leo Cherney e R. Schwartz (org.) O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2001;

TARKOVSKY, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo, Martins Fontes, 2002;

ZIMERMAN, David. Fundamentos Psicanalíticos: teoria, técnica e clínica: uma abordagem didática. Porto Alegre: Artmed, 1999.

APÊNDICES

APÊNDICE 1

Rio de Janeiro, 20 de maio de 2009

“ADORÁVEL PSICOSE”

“Adorável Psicose” é uma série de ficção para internet sobre as bem-humoradas situações vividas por *Natalia*, uma escritora de 25 anos que decide fazer análise para tentar controlar seu comportamento obsessivo e resolver suas questões com os homens. Destinada à veiculação no blog homônimo, desenvolvido por Natalia Klein (eventuais semelhanças não são mera coincidência), a série terá, em sua primeira temporada, oito episódios de duração média de três a cinco minutos. A estrutura dos episódios é alinhavada pela conversa da personagem principal com uma terapeuta e entrecortada por cenas que ilustram o assunto da vez. São situações bem cotidianas, porém, vistas pelo ponto de vista psicótico da protagonista.

Estamos nesse momento realizando os três primeiros episódios. Por ser um projeto independente, para que fosse possível dar início a esse trabalho uma equipe de profissionais já reconhecidos no mercado audiovisual, por acreditar na qualidade da proposta, resolveu investir na idéia, disponibilizando sem custos seu trabalho e equipamentos. Entendemos que esse investimento, em um futuro breve, renderá frutos e compensará o esforço.

Por seu conteúdo leve, atual e essencialmente ligado ao universo feminino, e por sua duração curta, além da veiculação no blog www.adoravelpsicose.blogspot.com (que já conta com um número de acessos considerável diariamente), o projeto também envolve a possibilidade de veiculação em sites voltados para as mulheres e em celulares.

PARA ATORES – ELENCO SECUNDÁRIO

Na série, temos personagens fixos e participações especiais. Após a análise de seu material, vimos que você se encaixa no perfil do personagem _____, que é _____, e seria interessante para nós realizar um teste de vídeo. Este personagem aparece no _____º episódio. Como já foi explicitado, este é um projeto independente que não dispõe, por enquanto, de orçamento para que seu trabalho seja devidamente remunerado. Desse modo, propomos o pagamento de um cachê simbólico no valor de R\$ _____. Além disso, estamos sempre realizando projetos audiovisuais, não faltarão oportunidades de voltarmos a trabalhar juntos.

Desde já agradecemos a pronta atenção em nos ajudar e ficamos à disposição para quaisquer dúvidas nos telefones 97464453/ 94800181.

Grata,

Juliana Bach – Produtora

APÊNDICE 2

Rio de Janeiro, 20 de maio de 2009

“ADORÁVEL PSICOSE”

“Adorável Psicose” é uma série de ficção para internet sobre as bem-humoradas situações vividas por *Natalia*, uma escritora de 25 anos que decide fazer análise para tentar controlar seu comportamento obsessivo e resolver suas questões com os homens. Destinada à veiculação no blog homônimo, desenvolvido por Natalia Klein (eventuais semelhanças não são mera coincidência), a série terá, em sua primeira temporada, oito episódios de duração média de três a cinco minutos. A estrutura dos episódios é alinhavada pela conversa da personagem principal com uma terapeuta e entrecortada por cenas que ilustram o assunto da vez. São situações bem cotidianas, porém, vistas pelo ponto de vista psicótico da protagonista.

Estamos nesse momento realizando os três primeiros episódios. Por ser um projeto independente, para que fosse possível dar início a esse trabalho uma equipe de profissionais já reconhecidos no mercado audiovisual, por acreditar na qualidade da proposta, resolveu investir na idéia, disponibilizando sem custos seu trabalho e equipamentos. Entendemos que esse investimento, em um futuro breve, renderá frutos e compensará o esforço.

Por seu conteúdo leve, atual e essencialmente ligado ao universo feminino, e por sua duração curta, além da veiculação no blog www.adoravelpsicose.blogspot.com (que já conta com um número de acessos considerável diariamente), o projeto também envolve a possibilidade de veiculação em sites voltados para as mulheres e em celulares.

PARA ATORES – ELENCO SECUNDÁRIO

Na série, temos personagens fixos e participações especiais. Após a análise de seu material, vimos que você se encaixa no perfil do personagem _____, que é _____, e seria interessante para nós realizar um teste de vídeo. Este personagem aparece no _____º episódio. Como já foi explicitado, este é um projeto independente que não dispõe, por enquanto, de orçamento para que seu trabalho seja devidamente remunerado. Desse modo, propomos o pagamento de um cachê simbólico no valor de R\$ _____. Além disso, estamos sempre realizando projetos audiovisuais, não faltarão oportunidades de voltarmos a trabalhar juntos.

Desde já agradecemos a pronta atenção em nos ajudar e ficamos à disposição para quaisquer dúvidas nos telefones 97464453/ 94800181.

Grata,

Juliana Bach – Produtora

APÊNDICE 3

RECIBO

RECEBI DA PRODUÇÃO DA SÉRIE ADORÁVEL PSICOSE A IMPORTÂNCIA
DE R\$ _____ REFERENTE AO SERVIÇOS PRESTADOS DE
_____, NOS DIAS _____ DE JUNHO DE 2009.

NOME COMPLETO:

CPF:

APÊNDICE 4

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo graciosamente a **Produção da série Adorável Psicose**, a utilizar minha imagem e voz captadas, para fins de participação na obra audiovisual intitulada **Adorável Psicose**, adiante denominada OBRA NOVA, a ser veiculada, primeiramente, na internet, sem limitação de tempo ou de número de exibições.

Esta autorização inclui o uso da OBRA NOVA criada que contenha minha imagem, voz e fotografias pela **Produção da série Adorável Psicose**, da forma que melhor lhe aprouver, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, CD ("compact disc"), CD ROM, CD-I ("compact-disc" interativo), "home video", DAT ("digital audio tape"), DVD ("digital video disc"), rádio, radiodifusão, televisão aberta, fechada e por assinatura, bem como disseminá-lo via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material criado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade exclusiva da **Produção da série Adorável Psicose**, a ser utilizada exclusivamente no projeto supracitado, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de única titular dos direitos patrimoniais de autor da OBRA NOVA de que trata o presente, a **Produção da série Adorável Psicose** poderá dispor livremente da mesma, para toda e qualquer modalidade de utilização, por si ou por terceiros por ela autorizados para tais fins. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre a OBRA NOVA, não cabendo a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, salvo em caso de venda da OBRA NOVA, em que as partes deverão ajustar o valor a ser remunerado.

Rio de Janeiro,.....de..... de 2009.

Assinatura:

Nome:

End.:

CPF:

ANÁLISE TÉCNICA

ADORÁVEL PSICÓTICA – PILOTO – MEU NOME É NATALIA E EU SOU UMA PSICÓTICA											
SEQ	INT / EXT - DN	LOCAÇÃO	ELENCO	FIG	DESCRIÇÃO	LUZ	ARTE	FIGURINO	MAQ	ÁUDIO	EFEITOS
1	INT/D	Consultório Psicanálise (freudiano)	Dra Frida Natalia		1ª consulta da Natalia. Ela conta para Dra Frida que descobriu que é psicótica.	- mala arri Nasr - mala Arri Limite - 2 par 64	Divã / poltrona / quadro do Freud / anotações da Dra Frida	- psicanalista freudiana - Natalia 1	- Carrinho - Máquina de fumaça	- som direto (lapela ou boom?)	fumaça
2	INT/N	Quarto da Natalia	Natalia		Natalia faz um teste na internet	???	- computador - animação	- Natalia 2			Pop up “descubra se vc é psicótica. Clique aqui e faça o teste”
3	INT/D	Consultório Psicanálise (freudiano)	Dra Frida Natalia		Cont seq 1	- mala arri Nasr - mala Arri Limite - 2 par 64	Divã / poltrona / quadro do Freud / anotações da Dra Frida	- psicanalista freudiana - Natalia 1	- Carrinho - Máquina de fumaça	- som direto (lapela ou boom?)	fumaça
4	INT/D	Quarto da Natalia	Natalia		Aparece o resultado do teste “vc é psicótica”	???	- computador - animação	- Natalia 2			Pop up “vc é psicótica”
5	INT/D	Banheiro	Natalia		Natalia vê as escovas de dentes		- 2 escovas	- Natalia		Sem	

APÊNDICE 5

					se beijando		de dentes	pijama	áudio	
6	INT/N	Consultório Psicanálise (freudiano)	Dra Frida Natalia Lucíola Paciente 1 Paciente 2 Paciente 3		Cont seq 1 – continua a consulta. No delírio da Natalia, Dra Frida, Lucíola e os pacientes fazem um número de musical.	- mala arri Nasr - mala Arri Limite - 2 par 64	Divã / poltrona / quadro do Freud / anotações da Dra Frida	- psicanalista freudiana - Natalia 1	- Carinho - Mãe de fumaça - música gravada	fumaça

APÊNDICE 6



A Série

“Adorável Psicose” é uma série para internet baseada nas crônicas do blog homônimo (adoravelpsicose.blogspot.com).

A primeira temporada irá contar com oito episódios de três minutos cada.

A estrutura dos episódios é alinhavada pela conversa da personagem principal com uma terapeuta e entrecortada por cenas que ilustram o assunto da vez. São situações bem cotidianas, porém, vistas pelo ponto de vista exagerado e cômico da protagonista.

Personagens fixos da 1ª temporada:

Natalia

Escritora de aproximadamente 25 anos, solteira, decide fazer análise para tentar controlar seu comportamento obsessivo e resolver suas questões com os homens.

Juliana

Amiga da Natalia, um pouco mais velha. Já mora há algum tempo com o namorado e funciona como um contrapeso à personalidade delirante da protagonista.

Diogo

Amigo da Natalia e da Juliana, o Diogo é a visão masculina da série, oferecendo uma nova perspectiva às problemáticas levantadas pela protagonista.

Terapeuta

A partir do 5º episódio, vai passar a integrar o elenco fixo da série. A personagem da terapeuta é tão psicótica quanto a da Natalia. Ela fuma durante as consultas, dá opiniões absurdas, critica e até ofende seus pacientes.

Cara novo

Assim como a terapeuta, o cara novo surge no decorrer da temporada. Sua primeira aparição ocorre ao final do 5º episódio e o personagem se mantém até o 8º.

Episódios:

- 1 - Meu nome é Natalia e eu sou uma psicótica*
- 2 - O que ele está fazendo quando não te chama pra sair*
- 3 - Quem mexeu na minha mão?*
- 4 - Bunda! Bunda! Bunda!*
- 5 - Eu aposto*
- 6 - "Kiss Me Quick"*
- 7 - Virilha cavada*
- 8 - Minha cunhada psicótica*

1 - //eu nome é //atalia e eu sou uma psicótica

Natalia se consulta com um analista bem freudiano, convencida de que sofre de psicose. Ao longo da sessão, ela enumera os sintomas que a fizeram suspeitar do diagnóstico. A cada um deles, ocorre um flashback para ilustrar. No último sintoma, que fala dos delírios psicóticos, ela imagina o terapeuta, a recepcionista e os demais pacientes em um número musical.



2 - A Síndrome de Mestre dos Magos

O episódio começa com Natalia no consultório de outra terapeuta. Ela fala sobre um cara que não ligou para ela a semana toda. Flashbacks de Natalia e amigos em um bar, onde eles especulam sobre o que o cara está fazendo naquele exato momento.



3 - Quem mexeu na minha mão?

Natalia está se consultando com outro terapeuta, dessa vez uma mulher que segue uma linha mais zen. Ela fala sobre um cara que insiste em pegar na mão dela o tempo todo durante os encontros, enquanto a terapeuta sugere que ela abra seus chacras.



4 - Bunda! Bunda! Bunda!

Natalia conta do encontro que teve com um antigo namorado: o que era para ser um revival acaba se tornando um show de horrores, quando ela percebe que a bunda do rapaz tomou proporções sobre-humanas e ela passa a ter devaneios no restaurante.



5- Eu aposto

A nova terapeuta de Natalia sugere que ela tente “apostar” mais, em vez de descartar as possibilidades – incluindo homens. Inspirada nessa proposta, Natalia passa o dia fazendo apostas absurdas e, no final das contas, acaba conhecendo o “cara novo”.



6 – "Kiss Me Quick"

Natalia reclama com a terapeuta que o cara novo que ela conheceu e já saiu algumas vezes não tenta beijá-la. Ela começa a especular sobre a falta de atitude dele.



/- Virilha cavada

Natalia está ansiosa com a primeira noite que vai passar com o cara novo e Juliana sugere que ela experimente fazer depilação cavada na virilha. Mas o resultado não sai exatamente como Natalia imaginava.



8 - Minha cunhada psicótica

Natalia arruma confusão com uma mulher na fila sem saber que ela é a irmã do “cara novo”. Ao descobrir de quem se tratava, ela tenta, sem sucesso, consertar a situação.



ficha técnica

Roteiro

Natalia Klein

Produção

Juliana Bach

Direção

Gustavo Chermont

Direção de fotografia

Gustavo Nasr

Direção de Arte

Paula Scamparini

Figurino

Mel Akerman

Edição

Rodrigo Brazão

Videografismo

Thiago Sacramento

Elenco

/fixo

Natalia Klein
Juliana Guimarães
André Locatelli
Juliana Bach

Participações

Fabio Porchat
Leandro Goulart
Daniel Jaimovich
Ricardo Conti
Beto Vandesteem
Vinicius Manne
Marciah Luna

APÊNDICE 8

Adorável Psicose**Piloto: “Meu nome é Natalia e eu sou uma psicótica”****Duração: 4 minutos****Roteiro: Natalia Klein****INT CONSULTÓRIO DRA. FRIDA/ DIA**

DRA. FRIDA observa NATALIA, que olha p/ QUADRO DO FREUD. Ele a encara. Natalia olha para Frida, que tem o mesmo olhar de Freud.

DRA. FRIDA

Então, Natalia. O que te traz aqui?

NATALIA

(constrangida, fala baixo)

Eu acho que sou psicótica.

DRA. FRIDA

E o que te levou a achar isso?

NATALIA

O Google. Eu fui no Google e procurei “psicose”.

FLASHBACK da cena descrita.

NATALIA (V.O.)

Aí apareceu um pop-up gigante na minha tela: “Descubra se você é psicótica. Clique aqui e faça o teste”.

Fim do FLASHBACK.

NATALIA

Então eu cliquei. E fiz o teste.

DRA. FRIDA

E o resultado?

FLASHBACK: Natalia ao computador. Na tela, GIF ANIMADO de um vulto com faca. Acima, está escrito “VOCÊ É PSICÓTICA”. Toca TRILHA DE PSICOSE, Natalia põe as mãos no rosto e grita.

Fim do FLASHBACK. Natalia continua a gritar no consultório.

NATALIA

(recompondo-se)

Desculpa. Ainda é muito recente.

VINHETA DE ABERTURA.

DRA. FRIDA

Então você fez um teste de psicose na internet. É esse o seu parâmetro?

NATALIA

Não, eu olhei em vários sites! Eu acho que eu tô me distanciando do meu ego e perdendo o contato com a realidade. Hoje mesmo, de manhã cedo, eu ainda tava meio sonolenta, mas eu sei o que eu vi.

DRA. FRIDA

O que você viu?

NATALIA

Eu vi minhas escovas de dente se beijando.

FLASHBACK da cena descrita.

NATALIA (V.O.)

Eu acordei, fui até o banheiro e vi as escovas de dente no lugar de sempre. Mas não achei a pasta, então fui procurar na gaveta. Quando eu olhei de novo, lá estavam, as duas, inclinadinhas, se beijando.

Fim do FLASHBACK.

NATALIA

Você acha que elas queriam me dizer alguma coisa? Tipo, “nossa vida afetiva é mais interessante que a sua, há-há-há”?

Dra. Frida faz anotações e depois volta a encarar Natalia.

NATALIA

Que que você anotou?

DRA. FRIDA

Nada demais.

NATALIA

Posso ver, então?

DRA. FRIDA

Não.

NATALIA

Por que não?

DRA. FRIDA

Porque não é assim que funciona.
Elas se encaram. As duas balançam a cabeça.

NATALIA

Que que tá escrito aí?

DRA. FRIDA

Não se preocupe com isso, Natalia.

NATALIA

Não tô preocupada.

(pausa)

Que que tá escrito? Hum? Que que tá escrito?

(pausa)

Você não vai me dizer, né?

DRA. FRIDA

(sorrindo)

Não.

Pausa. Natalia levanta e tenta roubar o bloco de notas.

DRA. FRIDA

Natalia! Não! Natalia!

NATALIA

Só quero ver! Deixa eu ver!

DRA. FRIDA

(grita, alterada)

Natalia! Volta pro seu lugar!

Natalia volta, Dra. Frida se recompõe.

DRA. FRIDA

Meu espaço (mostra). Seu espaço (mostra).
Combinado?

Natalia faz que sim com a cabeça.

DRA. FRIDA

Mais algum episódio?

NATALIA

Sim. Às vezes, eu imagino as pessoas...
cantando.

DRA. FRIDA

Cantando?

NATALIA

Cantando. Do nada.

Dra. Frida a observa. Entra MÚSICA.

DRA. FRIDA

(levanta, cantando)

*Mas do que você está falando? As
pessoas não saem por aí cantando!*

CORTA P/ Dra Frida sentada, como se nada tivesse acontecido.

DRA. FRIDA

Natalia? Tudo bem?

Natalia perplexa. Entra mesma MÚSICA. LUCÍOLA abre a porta.

LUCÍOLA

(cantando)

*Dra. Frida, encerre a sessão! Seus
pacientes estão na recepção!*

Natalia olha p/ Lucíola e p/ Dra. Frida, esperando a resposta.

DRA. FRIDA

Lucíola. O que eu te falei sobre
interromper as consultas?

LUCÍOLA

Desculpa, doutora!

Lucíola sai e fecha a porta.

DRA. FRIDA

(respira fundo, irritada)

O que você dizia, Natalia? Você vê as
pessoas... cantando?

Natalia olha para a porta, tensa. Se prepara para falar, mas é interrompida por 3
PACIENTES que adentram a sala. Entra mesma MÚSICA.

PACIENTES 1, 2 E 3

(cantam juntos)

*A Natalia está muito maluca! É melhor já ir
marcando outra consulta! Essa doutora é
uma grande vaca...*

PACIENTE 3

(voz grave)

*... Mas ela impede que eu use a minha
faca!*

Mostram facas. Lucíola entra, todos começam a cantar juntos. Natalia tenta interromper,
sem sucesso. CRÉDITOS FINAIS começam a aparecer.

TODOS

(cantando)

Lalalala lalalala lalalala...

Natalia desiste. Pega a bolsa, levanta e caminha até a porta.

TODOS

(encerrando musical)

Não pense que isso é só uma fase! Bem-vinda ao mundo da psicanálise!

Eles param em pose final e sacodem as mãos.

DRA FRIDA

(encerrando)

E eu cobro 250 reais por sessão!

Natalia bate a porta.

CORTA P/ Dra. Frida no consultório, sozinha. Ela faz anotações.

FIM

APÊNDICE 9

Adorável Psicose

Episódio 02: “A Síndrome de Mestre dos Magos”

Duração: 4 minutos

Roteiro: Natalia Klein

INT CONSULTÓRIO DRA. BERTA/ DIA

VINHETA - “Boletim da Psicótica”. NATALIA está sentada na poltrona, com postura de apresentadora de TV.

NATALIA

Hoje eu estou aqui para falar de um problema que atinge 99% da população masculina do mundo. É a chamada Síndrome de Mestre dos Magos.

INSERT - Imagens de homens andando na rua.

NATALIA (V.O.)

A síndrome se manifesta em intervalos não regulares e suas causas permanecem indefinidas, como explica o doutor Merlin Omago.

CORTA P/:

INT CONSULTÓRIO MÉDICO/ DIA

Natalia em quadro com DR. MERLIN. Ela segura microfone. Legenda: “Merlin Omago – Médico”

DR. MERLIN

Os primeiros sintomas da Síndrome de Mestre dos Magos surgem logo no começo da semana e se agravam na sexta-feira, podendo ou não se estender até domingo. O sintoma mais característico é o déficit do coeficiente de presença --

(mostra gráficos)

-- que, em seu estágio mais avançado,

pode chegar à invisibilidade total.

NATALIA

Então se o cara não ligou a semana inteira, ele pode ter sido vítima da síndrome?

DR. MERLIN

Sem dúvida, Natalia. E eu aconselho que ele procure um médico o mais rápido possível, porque só um doente não ligaria para uma mulher como você.

NATALIA

Obrigada, doutor Merlin. Voltamos ao estúdio!

VOLTA P/:

INT CONSULTÓRIO DRA. BERTA/ DIA

Natalia sentada na poltrona.

NATALIA

Então, você acha que ele vai me ligar?

DRA. BERTA a observa. VINHETA DE ABERTURA DA SÉRIE.

NATALIA

Uma semana, Dra. Berta. Ele não me liga, não manda mensagem, nada. Sumiu.

Dra. Berta a olha.

NATALIA

Assim, sem querer especular, porque eu acho que não leva a nada. Mas eu tenho certeza que ele tá com alguém! Ele é homem! Se ele não tá me pegando é porque tá pegando outra.

Dra. Berta continua olhando, com a mesma expressão.

NATALIA

Eu sei o que você tá pensando. “Ah, mas por que ELE que tinha que me ligar? Por que EU não liguei pra ele?” Eu digo por quê. Porque eu não acredito em revolução sexual. Isso é uma farsa pras mulheres acreditarem que estão dominando a situação quando na verdade os homens estão achando ótimo não terem que fazer nada. Você não acha?

Dra. Berta aponta para PLACA: “Terapia Lacaniana – Tire suas próprias conclusões”.

EXT BAR/ NOITE

Natalia está em uma mesa de bar com Juliana e Diogo.

JULIANA

Ela mandou você tirar suas próprias conclusões? Ela tem idéia das consequências disso?

NATALIA

A mulher não abriu a boca a sessão inteira! Deve ser fanha e inventou essa história de terapia lacaniana pra ninguém descobrir.

GARÇOM passa, Natalia aponta para garrafa de guaraná vazia. Ele faz que entende e sai.

NATALIA

O que ele tá fazendo agora, hein? Por que ele não me liga?

JULIANA

Por que você não liga e pergunta, em vez de ficar especulando? Não é mais fácil?

NATALIA

Ah, Juliana, Juliana. Sempre procurando a saída mais fácil.

DIOGO

Então por que você não faz o que a terapeuta mandou e tira suas conclusões?

JULIANA

É! O que VOCÊ acha que ele tá fazendo agora?

Natalia fica pensativa.

CORTA P/:

INT SALA DE ESTAR / NOITE

Um HOMEM dança um twist com TRÊS MULHERES de biquíni. A imagem tem uma textura diferente, como se fosse um vídeo dos anos 70. As roupas dele, os penteados e a maquiagem das mulheres também remetem aos anos 70.

VOLTA P/

EXT BAR/ NOITE

JULIANA

(confusa)

Então, onde você acha que ele tá?

NATALIA

(confusa)

Ele tá numa pornochanchada dos anos 70...?

DIOGO

Você sempre imagina o pior. Ele pode ter sofrido um acidente e morrido.

NATALIA

(esperançosa)

Você acha?

DIOGO

Morrer é uma hipótese universal.

Juliana concorda.

NATALIA

Ah, vocês só tão falando isso pra me animar. Ele não tá morto, ele tá...

CORTA P/

INT SALA DE ESTAR / NOITE

Homem dança com três mulheres de biquíni.

VOLTA P/

EXT BAR/ NOITE**JULIANA**

Dá pra parar de imaginar ele dançando com mulheres de biquíni?

NATALIA

Eu não consigo!
(p/ garçom)
Ei! Cadê meu guaraná?

GARÇOM

Você pediu?

NATALIA

Claro que eu pedi! Eu fiz assim, te mostrei.

Natalia aponta para garrafa.

GARÇOM

Então você não pediu, você apontou.

NATALIA

Dá no mesmo! Se eu tô apontando é porque eu quero!

GARÇOM

Discordo.

NATALIA

Discorda? Como assim discorda? Será que é tão difícil pra você pegar um guaraná e colocar na minha mesa? Você não me dá valor! Sabe o que você é? Você é um vacilão! Seu vacilão! Agora some daqui e não me liga nunca mais.

Natalia vira rosto. Garçom olha confuso para Juliana e Diogo.

INT CONSULTÓRIO DRA. BERTA/ DIA

CRÉDITOS FINAIS começam a aparecer.

NATALIA

Então eu me descontrolei um pouco. Mas no final deu tudo certo. Ele me ligou chorando e explicou que avó tinha morrido.

(pausa)

Isso é silver tape na sua boca?

Dra. Berta está amarrada na poltrona com silver tape na boca. Abre cena: DOIS LADRÕES colocam os objetos do consultório num saco preto.

NATALIA

Quem são essas pessoas?

(fala baixo)

É terapia grupal?

Dra. Berta tenta falar.

NATALIA

Já sei, eu tenho que tirar minhas próprias conclusões.

Ladrões levantam poltrona da Natalia. Ela é forçada a levantar.

NATALIA

Gente, que que é isso? É interativo? Tô achando que esse negócio de terapia lacaniana não é a minha não. Tô indo embora. Mas não se preocupa não que eu vou ficar bem, tá? Abraço!

Dra. Berta grita, Natalia fecha a porta..

NATALIA

Eu, hein. Mulher excêntrica.

FIM

APÊNDICE 10



